الألف كتاب
الثانى
٢٦٦

آلن شورتر

الحياة اليومية فى مصر القديمة

ترجمة : نجيب ميخائيل إبراهيم

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الحياة اليومية
في مصر القديمة

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام
د. سمير سرحان
رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير
أحمد صليحة

سكرتير التحرير
عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى
لمياء محرم

الحياة اليومية
فى مصر القديمة

تأليف

ألت شورتر

ترجمة

د. نجيب ميخائيل ابراهيم

مراجعة

محرم كمال

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

هذه هي الترجمة العربية للكتاب :

EVERYDAY LIFE IN ANCIENT EGYPT

BY

ALAN W. SHORTER

الفهـــــرس

الموضـــوع	الصفحة
مقدمة	٧
مقـدمة	
لمحة عن تاريخ مصر	١١
الفصل الأول :	
فرعون الاله الطيب	٢٣
الفصل الثـاني :	
الرياضة والمرح	٤٠
الفصل الثـالث :	
الآلهة وعبادتها	٥٥
الفصل الرابع :	
الكتـاب المتـازون	٧٣
الفصل الخامس	
دفنة جليلة بالجبانة	٩١
الفصل السادس	
العمـال والصنـاع	١١٠
الفصل السابع	
المجرمون الكبـار	١٣٠
الفصل الثامن :	
كنوز الماضى	١٤١
الفصل التاسع :	
روح مصر	١٥٣

مقدمة

هذا الكتاب محاولة لتقديم صورة مبسطة واضحة بقدر الامكان عن الحياة في مصر القديمة في أوج مدنيتها واخترت لها شكل القصة بمعنى أنني اخترت عدداً من الشخصيات الحقيقية أو الخيالية ونسجت حولها قصصاً تتآلف مع ما لدينا من معلومات توصل اليها البحث الأثرى وذلك لكي تكون سلسلة يسيرة على القارىء غير المتخصص وما دام الامر كذلك فلعله من الخير أن نبين فى جلاء — لمنع أى لبس — الطريقة التى تم بها هذا العمل .

ان المناظر التي يتناولها هذا الكتاب ترجع الى عهد الدولة الحديثة (ما لم تكن هناك اشارة الى فترة أخرى) تمتد خلال الفترة الواقعة بين عام ١٤٥٠ ق.م أى اواسط الأسرة الثامنة عشرة وبين عام ١١٠٠ ق.م نهاية الأسرة العشرين . وهى فترة خلفت لنا تراثاً أكثر وضوحاً لاعادة بنائه من آية فترة أخرى .

ومن الواضح أنه من خطل الرأى القول بأن الظروف الاجتماعية والسياسية طوال تلك الأعوام لم تتغير وعلى ذلك فان هذه الفترة وحدة تستطيع أن تزودنا بمادة نكون منها صورة عن الحياة المصرية ، ويجب على القارىء لهذا الكتاب أن يتذكر أنه لا يقرأ حوليات أحداث حقيقية رغم أن كثيرا من الحوادث المختلفة المعروفة تمت فى فترات معينة خلال هذه الحقبة وهى تلائم أهدافنا فالمؤامرة المشهورة مثلا التى قامت ضد (رعمسيس) الثالث والمسجلة فى بردية تورين القضائية

ومستند أخر كانت مصدر وحي للمؤامرة ضد فرعون المذكورة في الفصل الأول ·· كما أن الفصل السابع توسع خيالى للأحداث المذكورة في بردية أمهر ست التي نشرها وترجمها الاستاذ بيت في كتابه « السرقات الكبرى لقبور الأسرة العشرين المصرية » ·

وانني لأدرك تماما أنني قد عرضت نفسي لتهمة التبسيط غير العلمي باتخاذى هذه الطريقة من الكتابة ولكن شيئا من امعان النظر في الأمر يكشف عن أن الخيال أمر مشروع تماما حين تكون المادة التي أمامنا مبعثرة وهو أمر واضح بالنسبة لحضارة قديمة ·

وهذه القصص المركبة مقصورة على الفصل الأول ومعظم الفصل الثاني وبعض صفحات قليلة من الفصل الثالث والنصف الأول من الفصل الرابع ثم الفصلين الخامس والسابع · أما ما عدا ذلك فعرض للمسائل كما كشف عنها علم الآثار · وقد أضيفت الى ذلك مقالة قصيرة هى الفصل التاسع عن بعض مظاهر فرعون ومملكته ·

أما اللوحات فقد أختيرت بعناية لتكمل النص المكتوب من صور لأدوات مادية ترتبط بالحياة اليومية للمصريين ومن بينها عدد ضخم محفوظ في المتحف البريطاني حيث يمكن مشاهدتها مع غيرها · أما لوحة المقدمة ولوحتها ٢٠ و ٣٠ فقد رسمها خصيصا لهذا الكتاب صديقي ناردتو مليتز الذى بذل جهدا مشكورا لاستخدام المادة التي تحت يديه ·

وانني أقدم أخيرا خالص شكرى للاستاذ أدولف أرمان والدكتور بلاكمان لسماحهما لي بنقل عدد من النصوص المصرية التي يحويها كتاب «آداب المصريين القدماء» وكذلك الى السادة مثيون وللدكتور الن جاردنر والدكتور بلاكمان ومسترجن للاذن لي في النقل من تراجمهم · وللأستاذ بيت

ومفوضى مطبعة كلارندون للسماح لى باستخدام المادة العلمية من كتابه «السرقات الكبرى لقبور الأسرة العشرين المصرية» والى أمنـاء المتحف البريطانى وأمين قسـم الآثار المصرية والآشورية ومدير متحف العلوم والى جمعية الكشف المصرى السماح لى بنشر صـور فوتوغرافيـة ولوحات • ولزوجتى ومستر سدنى سميث ومستر جاد ومستر جلانفيل لمعونتهم الكبيرة فى قراءة الأصـول ومسـاعدتى عن طريق النقـد والمقترحات أما الفهرس فقد أعده مستر هيوز •

لندن • سبتمبر ١٩٣٢

مقـــــدمة

لمحة عن تاريخ مصر

« خلف لنا السكان الأوائل الذين سكنوا مصر في العصر الحجرى القديم (الباليوليتى) ــ حين كانت البلاد مستنقعات ــ أسلحة الظران والأدوات التى استعملوها مبعثرة فوق الصحراء العالية وليس هناك بعد هذا شيء يحدثنا عنهم • وحين تطالعنا أول لمحة للسكان البدائيين فى مصر نرى البلاد اتخذت المظاهر التى تتخذها اليوم • كان سكان مصر فى عصر ما قبل التاريخ من المجموعة الحامية التى يرجع اليها كذلك النوبيون فى هاتيك العصور وهم يختلفون اختلافا بينا عن الزنوج اذ ذاك الذين لم يتخطوا شمالا خط الإستواء ، وكان شعرهم أسود قصيرا مجعدا وأنوفهم مدببة وعيونهم لوزية الشكل ولحاهم مدببة وأما سحنهم فكانت متباينة كما هى اليوم ، فهى سمراء تميل الى الحمرة القاتمة فى الجنوب وهى صفراء تميل الى الحمرة فى الشمال » •

« والى الغرب كان يوجد الليبيون وهم شعب فاتح البشرة • وأما الى الشرق فعدد من قبائل الصحراء وأما الى

شمال وشرق مصر فكان ساميو فلسطين وبلاد العرب • ويظهر أن المصريين اعتقدوا في عصور متاخرة انهم اتوا أصلا من بونت وهي اقليم الافريقي الذى كان على اتصال تجارى بمصر طوال تاريخها والذى ربما يقابل بلاد الصومال اليوم • وهناك وجه شبه كبير بين اهل بونت كما يظهرون على الآثار المصرية وبين المصريين أنفسهم ومن المحتمل كثيرا أن مصريي ما قبل الأسرات وجدوا طريقهم من الجنوب مارين بشاطيء البحر الأحمر وداخلين الى مصر عن طريق وادى الحمامات ومن هناك انتشروا كذلك جنوبا في النوبة » •

ولقد خلف لنا الأقوام الذين عاشوا فيما قبل الأسرات ـ أى الفترة السابقة للأسرة الأولى من الملوك المصريين والتى ترجع الى حوالى ٣٢٠٠ ق٠م ـ بقايا كثيرة من حضارتهم نستطيع أن نكون من ورائها فكرة طيبة عن صورتها • ذلك أن أقدم الحضارات وهى المعروفة بالحضارة التاسية والحضارة البدارية اللتين اكتشفتا منذ سنوات قليلة كان لها طراز غريب من الفخار خدش سطحه الخارجي بأمشاط قبل حرقه • وبالمتحف البريطانى مجموعة طيبة من الأدوات التى عثر عليها في قبور أقدم المصريين وتحوى عقودا من الأصداف وأشكالا وصورا غريبة وحليا من العاج وأشياء أخرى ؛ وكان المصريون قد تعلموا أول مبادىء الحرف والصناعات التى مهروا فيها فيما بعد واستطاعوا أن يخطوا حبات من الستياتيت بتزجيج أخضر أو يحفروا قطعة العاج ويحولوها الى اناء زينة غريب على شكل فرس البحر •

واننا لنعرف الكثير عن الجزء الأخير من عصر ما قبل الأسرات الذى استطاعت الحفائر الحديثة أن تكشف عن بقايا متعددة منه • وقد كان المصريون في ذلك العصر يسكنون في أكواخ مبنية من سعف النخيل والطمى ويعيشون على الزراعة والصيد • وحين يموتون كانوا يدفنون في قبور قليلة الغور تحفر في رمال الصحراء ويوضع الجسم مقرفصا بحيث

تلامس الركبتان الذقن أو تكادان وكان الميت يلف في جلد او حصير • وكانت توضع حوله الادوات والاشياء التى كان يستعملها خلال حياته والتى قد يحتاج اليها فى الحياة الأخرى وهى أوان للطبخ وخزن الطعام أسلحة من الطران ولوحات حجرية لصحن الصبغة الخضراء التى تزين العين • وهناك جثة لواحد من هؤلاء الذين كانوا يعيشون في عصر ما قبل الاسرات معروضة في المتحف البريطاني ويمكن مشاهدتها وقد جففتها رمال الصحراء حتى لم تبق منها سوى اللحم والجلد والشعر •

أما فيما يتصل بالتاريخ السياسى لمصر في عصر ما قبل الأسرات فان معلوماتنا عنه غير مؤكدة رغم أن علماء الدراسات المصرية حاولوا اقامة هيكل لها • ومع ذلك فاننا نستطيع أن نصور التركز التدريجي للسلطة في مختلف الجهات وتجمع المدن المتعددة تحت لواء قائد هام ثم اتحاد بين الرؤساء وهزيمة الحكام الضعفاء وتسلط الأقوياء عليهم ••• ومهما يكن سير الأحداث فان النتيجة تظهر حوالى عام ٣٣٠٠ ق•م• حين نرى مصر مكونة من مملكتين منفصلتين الواحدة في الشمال والأخرى في الجنوب وكانت عاصمة المملكة الجنوبية هى المدينة التى عرفها اليونان تحت اسم هيراكونبوليس المعروفة اليوم باسم الكاب ولقد أعلن ملوك هيراكونبوليس الحرب ضد منافسيهم فى الشمال حتى استطاع أحدهم المدعو مينا (نعرمر كذلك) أن يتغلب على القوة الشمالية تماما وأن يجعل من نفسه حاكما على مصر المتحدة •

ويحدثنا القصص الذى انحدر الينا أن مينا (أو مينس كما يسميه اليونان) أسس مدينة منف وجعل منها عاصمة له • ونحن نعرف أنه كان يعتبر فى العصور التالية رأسا للأسرة الأولى من الملوك • ومنذ ذلك الوقت نرى أنه رغم أن الفراعنة كانوا يبسطون سلطانهم على دولة غير منقسمة فان فكرة ازدواج المملكة ظل محتفظا بها حتى نهاية التاريخ

المصرى . فالادارة كلها كان يفترض فيها الازدواج وكان هناك القصر المزدوج ومخزن الحبوب المزدوج .. الخ وكان يرمز الى ازدواج الملكيـة المصرية فى كل العصـور بالتاج المزدوج لفرعون وهو المكون من التاجين الأبيض والأحمر اللذين كان يلبسهما حـكام المملكة الجنوبيـة والشـمالية على التوالى .

على هذه الصورة بدأت الفترة الأولى العظمى للحضارة المصرية وهى الفترة التى يطلق عليهـا الدارسـون اسـم « العصر العتيق » وهو العصر الذى استمر حتى نهاية الأسرة الثالثة حوالى ٢٩٠٠ ق.م ، أما الفترة التالية التى تبـدأ بالأسرة الرابعـة وتستمر حتى سـقوط الأسرة السادسـة حوالى ٢٤٠٠ ق.م فتعرف بـ «الدولة القديمة» وهذا العصر هو عصر نمو مصر وهو العصر الذى نشهد فيـه انتعاشـا وفتوة لا تتحققان لها بعـد ذلك .. كانت لفرعون سـلطة وسيادة مطلقة وكان يحكم مصر من قصره يحيط به النبـلاء العظام الذين يقربهم منه ويلتفون من حوله فى حياته وبعد موته ذلك لأن مقـابرهم كانت تلتف حـول هرمه . وكان يحكم الأقاليم المقسمة اليها مصر حكام محليون أو مفوضون يشغلون مناصبهم طبقا لرغبة الملك . وبمرور الزمن نرى السلطان الملكى يضعف كما نجد كبار النبلاء ينصرفون عن البلاط ويبدأون فى حكم أقاليمهم بانفسهم ثم يدفنون فى النواحى التى يباشرون فيهـا سلطانهم بدلا من أن تبنى مقابرهم حول مقبرة الملك وكان من أثر ذلك أن وجد فرعون نفسه يعتمد على سند نبلائه كما نرى سير الأمور فى البـلاد يشبه ما كان يحـدث فى أوربا خـلال عصر الاقطاع ... وطالما كانت للملك قوته فان الأمور كانت تأخـذ مجـراها الطبيعى أما أولى علامات الضعف فى السلطة المركزية فكانت تعنى ثورة من الحكام الأقوياء تعقبها الفوضى .

وكان النظام الادارى في البلاد يتركز حول قصر الملك وكان الملك محور الحضارة المصرية وانا لنرى في العصور التالية أن الملك يعرف تحت اسم « برعا » أى البيت الكبير أو القصر وهكذا أصبحت « برعا » في العبرية فرعون ونستطيع في هذه الناحية أن نعقد مقارنة بين هذا الأمر وما كان يطلق على سلاطين الأتراك العثمانيين من لقب « الباب العالى » ٠

ولعل أروع أثر خلفته الدولة القديمة هو الأهرام ومقابر الجيزة عند القاهرة بالقرب من مكان العاصمة القديمة منف ٠ فعلى هذه الهضبة الصخرية بنى الملوك هذه الآثار الخالدة من الحجر وهى التى أثارت اعجاب السياح والتى كانت تعد خلال العصور اليونانية والرومانية ضمن عجائب العالم السبع ٠ وأعجبها جميعا هو الهرم الأكبر الذى بناه خوفو والذى يرتفع الى ٤٥١ قدما فوق الصحراء ويشغل مساحة ١٢ فدانا ٠ أما هرم خفرع الذى خلف خوفو بعد حكم واحد متداخل فهو كذلك ذو حجم ضخم على حين بني هرم منكاورع الذى خلف خفرع على مساحة أصغر ٠ وقد بنيت هذه الأهرام لتكون مقابر يحفظ فيها جسد فرعون الى الأبد سليما وقد بنيت في واجهاتها الشرقية معابد جنزية تقوم هيئة كهنتها الدائمة باحياء الطقوس التى يقدم فيها الطعام والشراب لحفظ كيان الملك الميت ٠

وقد خصصت المساحة القائمة حول الأهرام لمقابر رجال البلاط الذين تابعوا بهذه الصورة خدمة مولاهم في العالم الآخر ٠ وقد بنيت هذه المقابر على شكل مصاطب مرتبة في صفوف وتتخللها طرقات حتى ليرى الزائر نفسه يسير في مدينة حقيقية للموتى ٠ ويمكن اعتبار الهرم وما يحيط به من مقابر كرمز مادى متماسك لهذه الفترة الأولى العظمى من الحضارة المصرية في فرعون العالى فوق مستوى البشر يقوم على خدمته نبلاؤه ٠٠٠ ومن هذه وغيرها من المصاطب

استطعنا أن نحصل على التماثيل الرائعة التي تحفل بها المتاحف والتي توحي وجوهها بقوة واتزان مقترنين بوقار ملحوظ ولعل تمثال ننخفتكا بالمتحف البريطاني أحد هذه الأمثلة البديعة .

وهكذا نجد أن الدولة القديمة كانت فترة تقدم ونمو ... أما في الداخل فقد استمتعت البلاد بحكومة وطيدة الدعائم قادرة على تسيير دفة الأمور وأما في الخارج فان علاقة مصر بجيرانها لم يهمل أمرها فقد أرسلت البعوث الدائمة الى أرض بونت فشقت طريقها في اليابسة عبر وادى الحمامات الى الشاطىء ثم اتخذت بعد ذلك طريق البحر الأحمر . كما وجهت الحملات الى سيناء (من أجل مناجم الفيروز) والى فلسطين . ومنذ الأسرة الثالثة كان الخشب الذى يستعمل في بناء السفن يستورد من سوريا وقرب نهاية الدولة القديمة نرى السفن تعبر البحر الى بيبلوس (جبيل) على الشاطىء السورى .

ومع ذلك فإن النهاية كانت قريبة ... ففي خلال الأسرة السادسة امتد الوهن الى السلطة الملكية وأصبح الملك غير قادر على مباشرة سلطانه على نبلائه الذين كانوا قد استقروا عندئذ في أقاليم كأصحاب اقطاعات ... وانتهت الأسرة السادسة في فوضى وارتباك ويظهر أن مصر استطاع أن يغزوها خلالها آسيويون من الشمال .

وبعد حوالى مائة عام — بعد صراع وحشى مع حكام هراقليوبوليس وهي مدينة في مصر الوسطى — نرى أن عرش مصر يسترده بيت أمراء أرمنت الواقعة قرب طيبة كما نرى الأسرة الحادية عشرة تؤسس ... وبهذا البيت المالك الجديد تظهر الفترة الثانية العظمى للحضارة المصرية وهي التي يطلق عليها علماء الدراسات المصرية اسم « الدولة الوسطى » وقد وصلت الى القمة في عهد فراعنة

الأسرة الثانية عشرة . وقد ظلت سلطة أمراء الاقطاع تهدد العرش بيد أن اليد الحديدية لملوك الأسرة الثانية عشرة أضعفتها باستمرار الى أن قضى عليها نهائيا سنوسرت الثالث فيما يبدو (لوحة ٣٦) وقد اشتهر هذا الحاكم الأخير بروحه الحربية النزاعة الى العنف والتى استطاع بفضلها أن يقضى على ثورة القبائل الزنجية فى السودان وأن يوجه كذلك حملة ضد فلسطين . وقد خلفه أمنمحات الثالث (لوحة ٣٧) وقد وصلت الدولة الوسطى فى عهده الى ذروة مجدها وكان أهم أعماله تنظيم بحيرة موريس فى الفيوم . وقد استطاع بفضل القناطر أن يسيطر على فيضان المياه الى النيل كما استطاع بواسطة اقامة سد أن يستنقذ رقعة من الأرض للزراعة . وبموت أمنمحات الثالث بدأ الانهيار الذى انتهى كذلك بفوضى حتى لنرى مصر الشمالية تسقط مرة أخرى حوالى عام ١٧٠٠ ق.م فريسة غزو ضخم لشعوب من الشمال هم الهكسوس أو ملوك الرعاة .

وقد نجح هؤلاء الغزاة الأجانب فى الاستيلاء على مصر الشمالية مدى مائة عام على الأقل استطاعوا أحيانا خلالها أن يبسطوا سلطانهم على الحكام الوطنيين فى الجنوب عند طيبة . ومع ذلك فان الخلاص جاء أخيرا من طيبة فاعلنت الحرب ضد الهكسوس بواسطة ثلاثة ملوك متعاقبين يحملون اسم سقنن رع حتى تم طردهم ومطاردتهم الى فلسطين على يد أحمس بن سقنن رع الثالث مؤسس الأسرة الثامنة عشرة أزهى عصور تاريخ مصر القديمة (١٥٨٠ ـ ١٣٢١ق.م).

وكان الهكسوس قد أحضروا معهم عند غزوهم للبلاد الحصان والعربة ولم يكونا قد عرفا اذ ذاك فى مصر . وكان من أثر أداة الحرب هذه بالاضافة الى الروح الحربية الجديدة التى اكتسبها المصريون منذ أجيال نتيجة صراعهم ضد المغتصب الأجنبى أن استيقظت روح جديدة لدى المصريين . فمنذ هذه اللحظة نراهم يمدون أبصارهم نحو الخارج

واستطاعوا عن طريق سلسلة من الملوك الممتلئين حماسة أن يكونوا امبراطورية عالمية . وقد أتم هذا الأمر تحوتمس الثالث الرائع الذى أخضع فلسطين وسوريا فى خلال حملات استمرت ستة عشر عاما متتالية ومد سلطانه جنوبا الى ما وراء الجندل الثالث فى النوبة وأصبحت النوبة وفلسطين وسوريا معروفة كمستعمرات وبدأت الجزى تفيض فى كميات ضخمة الى مصر حتى اعترف بقوتها الملوك المجاورون لبابل وآشور وميتانى . وحين كان يخلف الفرعون فرعون آخر كنا نرى قيمة مصر تزداد وسلطانها يوطد ، حتى ارتفعت طيبة مقر البيت المالك الى مرتبة العاصمة للعالم القديم وحتى شغلت معابد الهها آمون رع ـ الذى يمنح السلطة والنصر للفرعون ابنه ـ مساحة ضخمة . وقد حكم امنحتب الثالث ـ الذى بلغت الأسرة الثامنة عشرة فى عهده ذروتها ـ مصر كحاكم دولى فالتمس التقرب اليه ملوك البلاد الاجنبية ولم يتردد من جانبه فى التزوج من أميرات أجنبيات بقصد تحقيق أهداف سياسية . أما ابنه أمنحتب الرابع فكان مصلحا دينيا انصرف الى احياء عبادة اله الشمس القديم والقضاء على الاله آمون الذى كان قد اغتصب مكانه . وفى الوقت الذى كان الأمر يستدعى عناية مرهفة للاحتفاظ بكيان الامبراطورية الأسيوية نرى أمنحتب الرابع يغير اسمه الى أخناتون ويغلق معابد آمون وينقل عاصمته شمالا الى مكان يعرف اليوم باسم تل العمارنة (لوحة ٣٤ شكل ١ و ٢) وقد بنى هناك مدينة لنفسه ولبلاطه وقضى أيامه فى الخدمة الدينية والأعياد الأخرى التى تتصل بالطبيعة المادية وذلك حين كانت الامبراطورية فى سوريا تقوضها معاول تقدم الحيثيين الى الجنوب وغزوات القبائل من الشرق وثورة الأسر الحاكمة السورية نفسها .. وحين مات أخناتون أخيرا بعد حكم دام نحو ١٨ عاما نجد الامبراطورية الأسيوية قد تقلصت كثيرا .

وقد جاء في أعقاب الملوك الذين حكموا مددا قصيرة بعد اخناتون وهم سمنخ كارع وتوت عنخ امون واى ـ جاء رجل لم يكن من الدم الملكي الا ان قوته استطاعت أن تعيد البلاد الى وضعها الطبيعي وقضى هذا الحاكم ـ واسمه حرمحب ـ مدة حكمه الطويلة في انفاذ مشروعات اصلاحية في مصر وهكذا استطاع أن يعبد الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا مركزهم في العالم ·

وتنتسب الأسرة التاسعة عشرة الى فترة الامبراطورية الثانية لأنه قامت خلال حكم سيتي الأول ورعمسيس الثاني سلسلة من الحملات ضد فلسطين وسوريا أمكن عن طريقها استعادة النفوذ المصرى في الاقليم السابق · ثم ان جذور الحيثيين كانت قد تشعبت في سوريا بصورة يصعب معها اقتلاعها · وأكبر الأحداث المعروفة لهذه الحروب هي معركة قادش المشهورة على نهر العاصي التي كادت القوات الحيثية تهزم فيها رمسيس الثاني بسبب قيادته الفاشلة ولكنه استطاع بفضل شجاعته الشخصية أن يستنقذ نفسه وينسحب · وبعد معارك استمرت عدة سنين عقدت معاهدة سلام بينه وبين الملك الحيثي · وبذا استطاع رمسيس أن يقضى بقية عمره في أعمال انشائية سلمية من بينها عمائره المشهورة اذ نرى في كل أنحاء مصر معابد اقامها تشهد بعظمته (لوحة ٢١ شكل ١) كما نرى في الجنوب البعيد في النوبة عند «أبو سنبل» تماثيله الأربعة الضخمة التي يبلغ ارتفاع كل منها ٦٥ قدما منحوتة في الصخر الصلب تتطلع الى اللانهاية · ويرى اسم رمسيس منقوشا على الآثار في طول مصر وعرضها حتى أصبح معروفا في العالم الحديث أكثر من غيره من الفراعين ، على حين اختلط في العصور القديمة بملوك الأسرة الثانية عشرة المعروفين تحت اسم سنوسرت وعرف في القصص اليوناني كأنما هو سيزوستريس وقد مات بعد أن حكم ٦٧ عاما ·

وعندما حكم مرنبتاح بن رعمسيس وخلفه نرى قوة مصر في الشرق القديم تبدأ في الذبول وقد استدعى في العام الخامس من حكمه ليصدّ هجوما من القبائل الليبيه في الغرب التي اتحدت مع شعوب البحر الابيض المتوسط . واستطاع الفرعون المصرى أن يسحق الغزاة ومع ذلك فاننا نجد مصر منذ ذلك الوقت تبذل قصارى جهدها لتستعيد امبراطوريتها ولتحافظ على نفسها . وبعد ثلاثين عاما نرى الامور تبلغ ابانها في عهد رمسيس الثالث ثاني ملوك الأسرة العشرين حين بدأ الهجوم يتلو الهجوم ضد مصر عن طريق الليبيين وشعوب البحر ورغم ذلك فان رمسيس الذى ربما كان جنديا أعظم من تحوتمس الثالث كان ندا لأعدائه فهزم الحلف في غرب الدلتا وضرب جموع شعوب البحر الذين كانوا يتقدمون جنوبا من ناحية سوريا واستطاع أن يقضى على القوات الأخيرة برا وفي معركة بحرية هي اولى المعارك من نوعها التي سجلها التاريخ ولا تزال صورها حتى اليوم قائمة على حائط معبد رمسيس في طيبة الغربية وكأنما عادت أمجاد الماضي وأضحت لمصر السيادة مرة أخرى .

ولكن هذا لم يكن ... ذلك لأن نفوذ كهانة آمون رع في طيبة كان يتزايد في اطراد مدى قرون طويلة .. وكان جانب كبير من الجزية الأجنبية المقدمة الى مصر منذ تكوين الامبراطورية الأجنبية يكرسه الملوك للاله آمون رع حتى أصبح كهنته أكثر الناس ثراء في مصر وأقواهم نفوذا في البلاد كلها . وهكذا استطاع كبير كهنة آمون أن يصل الى مركز من الخطورة بمكان وحتى أصبحت النهاية محتومة .. وجاء بعد رمسيس الثالث ملوك ثمانية يحملون نفس الاسم وكل منهم أضعف من سلفه حتى لنرى في نحو عام ١١٠٠ ق.م عند وفاة رعمسيس الحادى عشر أن حريحور كبير كهنة آمون رع « ملك الآلهة » يغتصب العرش وكانت الدلتا قد

ثارت ووضعت على العرش فرعونا منافسا ولم تعد هناك امبراطورية آسيوية • ولم تبق لمصر سوى النوبة • .

وقد ظلت مصائر مصر مدى سنين عرضة للتشكل والتنويع فمرت على التوالى تحت ثلاثة ألوان من الاحتلال الاجنبى : ليبى (الأسرة الثانية والعشرون) ونوبى (الأسرة الخامسة والعشرون) ثم الآشورى •• وجاء الحكم الأخيرة بالخراب الشامل حتى أن طيبة « ذات المائة باب » نهبتها جيوش آشور بانيبال العاتية •• ومع ذلك فان مرحلة من مراحل العظمة كانت تنتظر مصر ذلك ان آشور انغمست في الصراع مع بابل وهو الصراع الذى انتهى بانهيارها فانسحبت حاميتها من مصر واستقل بسمتك وهو الأمير الوطنى لسايس فى الدلتا وأسس فى عام ٦٦٣ ق•م الأسرة السادسة والعشرين وهى الفترة المعروفة بـ « النهضة » •

وكان التفكير المصرى قد طرأ عليه بعض التغيير ذلك أن مصر أخذت تنظر الى الماضى فالتفتت الى أمجادها السابقة التى حاولت جاهدة أن تقلدها • ونظر المصريون فى عصر النهضة الى الأيام التى كانت تسبق الامبراطورية •• وأخذوا لهم مثالا يحاكونه هو مدنية الدولة القديمة • وكان فن الأسرة السادسة والعشرين يستهدف انتاج فن يشبه فن تلك الفترة واستعيدت الألقاب القديمة كما استعيدت النصوص الدينية القديمة ونقشت مرة أخرى على المقابر والتوابيت •

ولكن مصر فى عصر الأسرة السادسة والعشرين كانت شيئا جديداً حقا تحت قناع الرجوع الى القديم • فلقد تغير الشرق القديم وبدأ ركب الحضارة يتحرك من الشرق الى الغرب • وبدأ يظهر فى الوجود العالم الاغريقى وتأسست المستعمرات الاغريقية فى كل مكان وكانت السفن اليونانية تنشر قلوعها فى البحر الأبيض المتوسط • وفتح فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أبواب مصر للمستعمرين اليونان الذين استقروا فى أنحاء متفرقة من البلاد وكانت نقراطيس

ودافني اشهر مراكزهم وتكون الجيش المصرى من اليونان ومن الكاربين ومن السوريين ومن الليبيين ولم يتردد فرعون في عقد احلاف أجنبية بقصد الحرب أو التجارة • وهكذا قامت دولة عالمية تختلف كثيرا عن مصر في العصور السالفة •• أقامها الحكام المستنيرون حتي وصلوا بها الى درجة عالية من النجاح والتقدم • وحتي بدأ الفراعنة يفكرون مرة أخرى في امبراطورية في اسيا ولكن احلامهم من هذه الناحية لقيت مصيرا مؤسيا لأن الكارثة النهائية كانت نتيجة هزيمة الأمير البابلي نبوخذنصر للفرعون نيكاو في معركة قرقميش عام ٦٠٥ ق٠م ومنذ ذلك الوقت ضاع الأمل في استرجاع سوريا وفلسطين كما أن الجهود التى بذلها بسمتك الثانى ليعاود حكم النوبة السفلى باءت بالفشل •

كان الانتعاش القصير للمجد المصرى أمرا لم يقدر له الاستمرار ذلك لأن ظهور كيروش الفارسى الذى انتقل من نصر الى نصر كان نذير فناء للدولة المنهوكة القوى وسرعان ما نرى خلفه قمبيز يضيف مصر الى الامبراطورية الفارسية فى عام ٥٢٥ ق٠م ورغم أن الدين المصرى والعادات المصرية قدر لها أن تظل محتفظة بكيانها مدى قرون كثيرة تحت الحكم الفارسي والمقدونى ثم تحت الاحتلال الرومانى الا أن تاريخ مصر القديمة كدولة مستقلة انتهى عند هذه المرحلة •

الفصــل الأول

فرعــون الاله الطيب

« كان جيش ضخم يأخذ مسراه عبر السهل الترابى على مدى النظر وكانت تتقدمه فرق العربات وقد غطت أصوات العجلات وحوافر الخيل على أصوات غناء المشاة الذين يخبون من ورائها كان فرعون عائدا من حملة موفقة فى سوريا كما عاد مرات من قبل وكان قلبه مزهوا بالنصر » وكان يقــود عربته الفاخرة بنفسه وكانت العربة مغطاة بالذهب ومزينة بمناظر القتال وعلى رأس الملك تاج الحرب الأزرق بالصــل الذهبى يبرز من مقدمه ملتمعا فى ضوء شــمس الصباح • وكان يسير الى جانب العربة أسده المدلل بمقوده المربوط الى عربته وهو الأسد الذى صحبه دائما فى حملاته بل وخاض المعارك الى جانبه •

« وكان فرعــون فى رحلة العــودة يســتعيد بذاكرته الصراع الذى خرج منه منتصرا كما كان يفكر فى أعيـاد النصر التى سيحتفل بها فى طيبة حين يضع الغنائم والاسلاب فى كومات أمام أبيه آمون رع ملك الآلهة وســيد الـكرنك (لوحة ١ شكل ٢) ••• ألم يسنده آمون رع مدى خمســة أيام من قبل حين فصله العدو مع فرق حرسه عن بقية الجيش؟ وكاد مدى لحظة يتصور أنه قد فقد كل شيء ولكن ابن آمون

رع صرخ ملتمسا الى أبيه الالهى وسط الضوضاء وسرعان ما رأى يدى الهه تمتد له ·· وللتسو استعاد الملك المصرى شجاعته وقاد عرباته بصرخة في هجمة على العدو حتى جعله يعدو مسرعا نحو النهر وصاح « أنا مونتو ·· (١) انا أفوق سهمى بيمناى وأحارب بيسراى ·· أنا فى حضرتهم مثل بعل فى ساعته انا اشهد الألفين وخمسمائة عربة التى اقف فى وسطها تذهب بددا أمام جيادى » ·

« وعند هذه اللحظة اوقفت تيسار ذكرياته أصوات التهليل الصادر من جيوشه حين لمحت على البعد قلعة الحدود عند«ثل» وهى بوابة مصر· وأخذ الجند يعدون ولقى الضباط الكثير من العناء فى حفظ النظام حتى وصلوا الى الاسوار الأولى · وكانت القلعة من قسمين على جانبى قناة تصل بين ما نعرفه اليوم ببحيرتى المنزلة والبلاح · وكانت الحملات البحرية الى فلسطين وسوريا تبدأ عادة من«ثل» وتعودالى نفس القاعدة لأنها تتحكم فى أهم الطرق ولأنها لم تكن تبعد كثيرا عن الفرع البلوزى الذى يصب فى البحر مخترقا شرق الدلتا وكانت قد وضعت على هذا الفرع عشرات السفن الحربية على استعداد لاستقبال الجيش العائد الذى كان يستقلها بعد استراحة يوم فى « ثل ليبدأ رحلته النيلية » ·

وكان يمر يوم بعد يوم ومدن الدلتا تبتعد الواحدة بعد الأخرى حتى يستدير النهر الى الجنوب وتتجه الوجوه نحو مصر العليا حيث طيبة ذات المائة باب · ها هى ذى منف ذات الحائط الأبيض مدينة بتاح اله الفن وكانت يوما من الأيام عاصمة مصر وهى التى أسسها مينا أول ملوك الأسرة الأولى· وعلى الهضبة من الحجر الجيرى تنهض أهرام خوفو وخفرع ومنكاورع الى السماء تلتمع بلون الذهب فى أضواء الشمس الغاربة التى أضفت لمعانا على مساكن الموتى هذه · وكان من المتفق عليه أن ينزل الملك فى منف ويتجه فى جلاله نحو

(١) انظر لوحة ١ شكل ١ ·

معبد بتاح العظيم ليقدم له صلاة شكر من أجل النصر ..
ولكننا سنترك هذا المنظر للخيال محتفظين لأنفسنا بمنظر أشد روعة في طيبة . وبدأت مدن الصعيد تمر الواحدة بعد الأخرى : أسيوط مدينة الاله الذئب وب واوت ثم أبيدوس أقدس قلعة في مصر حيث دفن أوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١) اله الموتى ثم دندرة مدينة حاتحور الهة الحب الرقيقة ومرضعة الملوك ثم قفط مدينة مين الاله القوى للنسل والاخصاب وأخيرا ها هي ذى طيبة . ان أسطول القوارب الذى أبحر الى العاصمة كان يتقدمه صفان صغيران من قوارب التجديف يتقدمها الشرطة لابعاد بقية القوارب عن الطريق رغم أن ذلك لم يكن أمرا ذا بال لأن السلطات فى طيبة كانت قد عنيت بذلك الأمر ثم يلى ذلك القارب الملكى نفسه وعلى ظهره تحت مقصورة كان يجلس فرعون . وكان التاج الأزرق مستقرا فوق رأسه وكان يرتدى الكتان الرقيق المنشى ذا الثنيات والذى تبرز أكمامه من وراء ذراعه وكان يحتذى نعلا من الجلد المذهب وحول عنقه قلادة ثقيلة من حبات الذهب والأحجار نصف الكريمة ويمسك فى يده عصا خشبية مكفتة بالذهب وصولجا بقبضة من المرمر المعرق باللون الأزرق . وكان يلتف حول العرش قادة الجيش وهيئة قيادة السفن وهم يرتدون زيهم الرسمى : نقبة من الكتان القصير وزرد من البرونز ويمسكون بحرابهم وبدروعهم المصنوعة من جلد الفهد فى أيديهم . وكان هؤلاء الضباط بدورهم محوطين بخدمهم الخصوصيين يحملون الأقواس وجعاب السهام وغيرها من العتاد الحربى . ولعل أروع ما كان يشهده الناظر .. أكثر حتى من فرعون وقواده منظر مقدم السفين الذى يبعث على الرعب لأن فوقه كان يعلق سبعة من زعماء السوريين الذين ثاروا ضد مولاهم ورءوسهم الى أسفل فوق الماء وهم يقاسون أشد الآلام ولم يكن لديهم أمل .. وهم يؤدون دورهم التعس فى موكب النصر ويقتربون من نهايتهم المحتومة التى لم تبرح مخيلتهم . ..

« ثم بدأ التهليل والترحيب يتدفق من الجماهير المتجمعة على طول ضفتي النهر حين شهدوا الاله الطيب رع المجسد الذى يجلس على عرش حوريس الحى وحين أخذ قاربه يتقدم في بطء نحو رصيف الكرنك • ومن هذا الرصيف كان طريق المواكب يؤدى الى معبد آمون رع المسمى « المختار بين الاماكن » وعلى كل جانب من جانبيه صف من وحدات أبى الهول الحجرى برءوس الكباش وكل منها يمسك بتمثال لفرعون بين مخلبيه » • ومن ورائها كان يمكن مشاهدة بروج الصروح الضخمة القائمة أمام ساحة المعبد الأمامية وفى واجهاتها المائلة ثبتت ساريات الأعلام تتطاير عن أعلاها الشرائط ذات الألوان الزاهية ••

كان هذا بيت آمون رع (لوحة ١ شكل ٢) ملك الآلهة معبود الدولة فى مصر الذى تقدم له الامبراطورية جميعا ولاءها • أنه لم يكن فى أول الأمر سوى معبود محلى ضئيل القيمة ولكن قيام البيت الطبى على العرش جعله يرتفع ويتقدم الى المكان الأول الذى كان يشارك فيه الآن رع اله الشمس •••

لقد كان رع أتوم اله الشمس فى العصور الخوالى سيد الآلهة المصرية ولكن آمون اغتصب مكانه الآن •• آمون اله المخصب والانتاج الذى اضطر الى أن يرتبط بالمعبود القديم حتى يستطيع أن يحتفظ بمركزه ومن هنا أصبح يسمى آمون رع والد فرعون وهو نفسه اله الشمس وله أكبر معبد وأضخم كهانة فى البلاد ••• انها هذه الكهانة التى تجمعت الآن على الرصيف لترحب بفرعون عند عودته الى عاصمته • وكان فى المقدمة الكاهن الأكبر باكن خونسو فى ثيابه الكتانية الناصعة ورأسه الحليق الذى يلتمع فى ضوء الشمس وحوله الخدم يذودون عنه بمراوحهم ضربة الشمس • وخلف الكاهن الأكبر كان يقف الكاهن الثانى والكاهن الثالث وخلف أولئك جميعا على مبعدة منهم الطبقات الدنيا

من الكهنة مع جماعة الكاهنات وهن يحملن الصلاصل في أيديهن (لوحة ٥ شكل ١) ٠

وحين رسا القارب الملكي على الرصيف انحنوا الى الأمام ورفعوا ايديهم عبادة لجلالة الملك وهم يغنون مرتلين له فيقول باكن خونسو « ما اروع من يعود منتصرا » ويرد عليه الكهنة قائلين : « ذلك لأن امون جعله يضرب أمراء فلسطين » « كل الناس ٠٠٠ كل اهل بيت آمون في عيد » « لأن آمون رع يحب الحاكم » ثم تمد العوارض الخشبية عبر الماء الى السفين ويخطو المحبوب من الآلهة تلف حوله حاشيته الى الشاطيء ٠ وعندئذ يخر الجميع على وجوههم « يشمون الأرض » ما عدا الكاهن الأكبر وزملاءه الذين يظلون يحنون رءوسهم احتراما ٠

وينظر فرعون الى الأمام ويتجه نحو عرش على هودج يرفع فوق الأكتاف وحين يعتليه يحمله اثنا عشر نبيلا يعدون عملهم هذا من أسمى الاعمال وأشرفها في الارض ٠ ويتناول الملك غذاءه في بيت كبير الكهنة الملحق بالمعبد ثم يعبر النهر بعد ذلك الى قصره على الضفة الغربية ليستريح قبل أن يأتي اليوم المليء بالعمل الشاق والذى يقام فيه الاحتفال المهيب الذى يلي ذلك ٠

« أشرق الصباح التالى وكانت الألوان اللامعة التى ترافق ظهور رع فوق الجبال الشرقية تعكس الانتصار المرموق لابنه الذى لا يزال نائما في القصر والقصر لا نراه مبنيا بالكتل الحجرية التى كانت تستعمل في هياكل الآلهة لأن الحجر كان أغلى من ان يستعمل في المبانى الدنيوية كما انه لم يكن مرضيا من وجهة النظر المصرية مثل اللبن الذى كان يستعمل في كافة المبانى ما عدا الدينية منها ٠ ذلك لأن المصريين فضلوا سكنى المبانى الخفيفة التى يستطاع اجراء تعديل فيها أو تجديد ٠ وهكذا كان قصر فرعون القائم

أمامنا يمثل صورة كوخ ضخم أكثر منه قصرا والمبنى محاط بأسوار ضخمة بأحدها بوابة ذات برجين يحرسها الجند » ٠

وبالقصر ابهاء ذات عمد وأفخرها قاعة الاجتماعات (لوحة ٣) حيث أقيم عرش الملك تحت مقصورة على منصة يؤدى اليها درج ٠ وفوق بوابة القصر بين الصرحين شرفة أو « نافذة الظهور » حيث يظهر فرعون امام الجماهير فى المناسبات الكبرى ويلقى منها بهداياه ومكافآته من حلى ذهبية لخدمه الأمناء الواقفين اسفلها ٠ وحوائط القصر من الداخل المبنية من اللبن تغطيها طبقة من الجص المنقوش برسوم لامعة وبأزهار وفاكهة وبط رءوسه الى أسفل وتمثل الوحدة الزخرفية الرئيسية على حين نجد الأرضية ملونة تلوينا جميلا لتمثل البحيرات التى ينمو بها السوسن الرقيق والأسماك اللامعة تملؤها ٠

لقد استيقظ الملك لتوه وسرعان ما نرى نداء أخذ يتنقل من فم الى فم « ولقد استيقظ الاله الطيب ٠ لقد استيقظ الاله الطيب » ويسرع عشرات الموظفين والخدم للقيام بأعمالهم ، اما فرعون فيساعده على تزيين نفسه أحد أمناء القصر الموقرين ويحمل عصا من الابنوس ورأسها من القاشانى الأزرق ثم يرتدى الملك زيا من الكتان الأبيض ويضع على رأسه شعرا مستعارا أسود قصيرا وصلا ذهبيا ثم يتقدم نحو المعبد الخاص لأداء واجباته الصباحية الدينية ٠ وهذا المبنى الجميل يقوم فى وسط فناء القصر على هيئة كشك مستطيل تؤدى اليه مجموعة من الدرج ٠ وهناك يركع فرعون ليعبد رع حوراختى عند شروقه ويتلو كذلك أدعية لآمون وموت الهى الطيبة ٠ ثم لابنهما الطفل خونسو الأمير الالهى توأم الملك ٠

وحين تنتهى الصلاة يتجه الملك نحو غرفة الافطار حيث يتناول وجبة خفيفة وقبيل انتهائه منها يعلن الخادم أن الوزير الأكبر وناظر الخزانة فى انتظار المثول بين يديه ذلك

لأنهما جاءا في الصباح الباكر ليشهدا الملك قبل بدء الاحتفالات وذلك لالتماس الرأى الملكى في الأمور العاجلة التى تهم فرعون عقب عودته من الخارج • ويترك الملك وجبته التى لم يتمها وينتقل الى بهو الاجتماعات حيث يأخذ مكانه على العرش فيستقبل أولا الوزير الذى يقدم تقريرا عن تقدم البلاد ويوضح له مختلف الوسائل التى اتبعت لتحسين الرى اخيرا ثم يقدم له قائمة بأسماء المسجونين الذين تحق عليهم عقوبة الاعدام التى لا يمكن توقيعها دون موافقة فرعون على الحكم • وبعد أن ينتهى الوزير من عمله وينصرف يتقدم ناظر الخزانة ليشغل نصف ساعة من وقت الملك فيناقش حالة الحكومة المالية والنظم الضريبية التى يمكن اتباعها فى العام المقبل •

ثم يخلص الملك لنفسه بعد انصراف الرجلين فيتقدم نحوه رجلان مهمتهما الباسه ويقودانه الى غرفة الملابس حيث يجهزانه ليوم النصر • ويبدآن بوضع نقبه حول وسطه من القماش المزين بالذهب وهو زى الملوك والآلهة منذ العصور الاولى • ثم يضعون فوق النقبة دثارا شفافا من الكتان المنشى ذى الثنيات • وتتدلى من حزامه من الأمام فوق الدثار حلية رائعة من الخرز الملون بأسفلها صل ذهبى على رأسه قرص الشمس ينثنى من الناحيتين • والى الخلف ثبتت قطعة طويلة من قماش على صورة تحاكى ذيل حيوان برى • وحول عنقه يضع الخادمان عقدا من حبات الذهب والعقيق الأحمر • وعلى ذراعه سوار من الذهب المرصع بالأحجار شبه الكريمة المتعددة الألوان تمثل صورة الاله الوليد حربو قراط جالسا فوق زهرة اللوتس (لوحة ٣) •

أما الأقدام الملكية فتنزلق فى نعل من الجلد المذهب كما يوضع التاج الأزرق فوق رأس الملك • ثم يمسك الملك بعصا مغطاة بالذهب وبصولج الاحتفالات ويتقدم الى عربته محوطا بحرسه والى الخلف منه مباشرة ناظر القصر ذو الجثة

الضخمة • وحين يمر الملك في أحد الأبهاء ذات العمد يتوقف ليحيي الملكة وحاشيتها اللواتي يبرزن من تلك الناحية من القصر حيث يقمن في عزلة شأنهن في ذلك شأن نساء الشرق جميعا • والملكة في زيها للاحتفالات ولكنها لا تصحب فرعون بل تتقدم مع حاشيتها مباشرة الى معبد الكرنك حيث تشغل منصب كبيرة الكاهنات خلال الاحتفالات • وحين يقترب فرعون تركع في احترام أمامه وسرعان ما يأمرها بالوقوف وعيناه المتألقتان بابتسامة مرحة تنمان عن حبه لها •

ولكن جبينه يتعقد في اللحظة التالية حين يلاحظ قلة عدد الزوجات والمحظيات اللواتي قدمن لتحيته فيسأل الملكة « واين الباقيات » فيحمر وجهها وتهمس له حتى لا يسمع الآخرون حديثها « انها نبت تاوى •• انها تثيرهن لقد طلبت اليهن ان يبقين بالداخل » فيستدير فرعون دون ان ينطلق بحرف وان كست وجهه سحابة ضيق ثم يتقدم نحو البوابة وهو لا يكاد يكترث بتهليل الجماهير المتجمعين عند بوابات القصر منذ الفجر ليشهدوا طلعة الملك ثم يمتطي عربته ويبدأ موكبه متجها نحو النهر •

وبعد فترة قصيرة يصل الموكب الى الرصيف المقابل لمعبد الأقصر حيث يكون القارب الملكي في الانتظار فينزل اليه فرعون ويقوم بالتجديف المجدفون المهرة ويتقدم مبحرا الى الكرنك مصحوبا بأسطول يحمل موظفي البلاط وشرطة النهر والحاشية الحربية • أما ضفتا النهر فزاخرتان بجموع الرجال والنساء والأطفال من سكان طيبة ومن فرق الجند المصطفين على جانبي النهر ومن المجموعة الأخيرة المحاربون من الامبراطورية المصرية في الخارج ومن مصر نفسها ففيهم الليبيون الملتحون وفيهم الزنوج بلون الفحم الأسود وفيهم كذلك مرتزقة من شعوب البحر الأبيض المتوسط من الشردانا بلباس الرأس ذي القرون وسيوفهم المثلثة الثقيلة • وتحمل الفرق المصرية شارات مميزة عجيبة تميز مختلف الفيالق

بعضها في صورة مراوح ضخمة للاحتفالات مزينة باسم الملك وبعضها على شكل مذبة مدلاة من عصا طويلة • وحين تبدأ الرحلة مارة بطيبة متجهة نحو الكرنك نشهد الجند يجرون على طول الضفتين وهم يحيون مولاهم في حماسة شديدة فتختلط صيحات المحاربين من الفرق المصرية بالزمجرة الوحشية للسود والليبيين •

وعندما يصل الموكب اخيرا الى معبد امون رع في الكرنك وينزل الملك الى البر يحمل على عرش يمر به في بوابات الصرح والجزء الامامي من المعبد الى غرفة معينة بالقرب من قدس الاقداس تسمى « بيت الصباح » حيث يتركه أتباعه لدى كاهنين يتعهدانه • وهذه الغرفة هي المكان الذى يقوم فيه الملك باداء الاحتفالات الهامة التمهيدية لانه سيكون اليوم الكاهن الاكبر • وهو حين يقف هناك وسط سكون المعبد الكبير يلاحظ دخول شخصين آخرين الى القاعة وهما شخصان يفرق المرء من مرآهما أحدهما له رأس ابي منجل بمنقاره الطويل المعقوف والآخر له رأس صقر • وهما من الكهنة الذين يلبسون أقنعة تنكرية ويجسدون اله الصقر حوريس والاله برأس أبي منجل تحوت اله الحكمة • وهما يأخذان مكانيهما في سكون الى جانبي فرعون على حين يسلمهما أحد الكهنة الأتباع أواني من الماء ملئت من البحيرة المقدسة في حرم المعبد ثم يباشران طقسا سحريا على الملك تبلغ من قوته أنه يجعله يولد من جديد كما يولد آبوه رع اله الشمس كل صباح عند الفجر بعد أن يستحم بواسطة حوريس وتحوت •

وينثر الاثنان في وقار الماء فوق الملك وهما يرتلان الطقوس ثم توضع الآنية جانبا وتسلم المباخر (لوحة ٤ شكل ١) الى حوريس وتحوت اللذين يتابعان تبخير الملك بدخان البخور ثم يهديانه أخيرا حبات النطرون (الصودا) ليمضغها حتى تتطهر كلمات الطقوس التى يعتزم النطق بها من الدنس الأرضي كله •

ثم تترك المعبودات عندئذ بيت الصباح ويحل محلها « باشن خونسو » كاهن آمون الأكبر الذى يتقدم نحو فرعون فى اجلال عميق ويقوده نحو أقدس مكان فى البناء وهو الهيكل الداخلى أو قدس الأقداس حيث يحفظ تمثال الاله . وهناك خلف الأبواب المغلقة يشهد فرعون وجه أبيه آمون رع ويباشر أمام تمثاله تلك الطقوس السرية التى سنقرأ عنها فى الفصل الثالث .

ثم يعود فرعون والكاهن الأكبر الى بيت الصباح ليتجهزا للحادث الأعظم لعيد النصر وهو العمل الذى يرعب قلوب البلاد التى تحكمها مصر فيخلع موظفون من الأتباع الدثار الكتانى الخارجى للملك حتى لا يبقى عليه سوى النقبة البسيطة لباس الآلهة ثم يأخذون بعد ذلك من فوق رأسه التاج الأزرق الذى لا يزال يرتديه ويضعون مكانه التاج المزدوج الأحمر والأبيض وفى العصور السحيقة الغامضة حين كانت مصر مقسمة الى دولتين : الشمال والجنوب ، كان ملك مصر العليا يلبس التاج الأبيض وهو قمعى الشكل ذو قمة كروية على حين يلبس ملك الوجه البحرى التاج الأحمر ذا الشكل العجيب . ومنذ اتحد القطران تحت حكم ملك واحد أصبح الملك يضع التاجين معا الأبيض داخل الأحمر .

وهكذا يضع الملك التاج المزدوج على رأسه وهو تاج أسلافه ويمسك فى يده صولجا برأس من المرمر ثم يغادر القاعة مصحوبا بالكاهن الأكبر والكاهن الثانى وطبقات أخرى من طبقات الكهنة أدنى مرتبة ويشق طريقه نحو بهو الأعمدة . وفى هذه القاعة الكبرى ذات الأعمدة الضخمة المنقوش عليها مناظر الآلهة والملوك والتى تصل الى سقف المعبد من كل الجوانب والتى تضيئها فتحات صغيرة يتسرب منها الضوء خلال نوافذ طولية ... فى هذا البهو تتجمع أفواج كبيرة من الناس وفى المقدمة الملكة مصحوبة بالكاهنات المحظيات يمسكن فى أيديهن الصلاصل التى تصدر عنها

أصوات كنما تحركه وفي مجموعة اخرى يقف كبار موظفى الدولة : الوزير وناظر الخزانة ورؤساء المصالح الحكومية وكبار قواد الجيش • وفي مجموعة ثالثة نرى كبار رجال الدين الذين قدموا من مدنهم ليشهدوا الاحتفال وعلى رأسهم كبير كهنة رع أتوم في هليوبوليس المعروف بلقب « الرائى (الناظر) العظيم » وكبير كهنة بتاح فى منف صاحب لقب « سيد الفنانين » •• وخلف هذه الشخصيات النبيلة نرى القاعة مليئة بأشراف من طبقة أدنى أما الفناء المفتوح ففيه عامة الشعب الذين يسمح لهم بالدخول بهذه المناسبة السعيدة •

ثم يأخذ فرعون وباكن خونسو مكانيهما الى يمين الباب المؤدى الى الهيكل وبعد دقائق قليلة يظهر الكهنة فى هذه البوابة حاملين القارب المقدس للاله على أكتافهم وهو قطعة من الفن الدقيق مقدمه منحوت على شكل رءوس كباش والجوسق (المقصورة) فى وسطه حيث يقف التمثال المقدس محلى بصفوف منقوشة من المعبودات ومحجوب بخمار •• أما القارب جميعه فمغطى بأوراق الذهب وتلتمع فيه فى ذلك الضوء الخافت عين حوريس المرصعة من كلا الجانبين بأحجار ملونة وزجاج •

ويقف الكهنة دون حراك والقارب على أكتافهم •• ان الاله قد خرج من هيكله ليشهد حادثا معينا وهو يتوقع حدوثه • وكأنما حل السكون على الجماهير كذلك فانتظروا وفجأة تسمع قرقعة الحراب وترى مجموعة من الجند تتقدم نحو القاعة معها سبعة الأسرى الرؤساء من سوريا الذين كانوا مربوطين الى مقدم مركب فرعون فى اليوم السابق •• ها هم أولاء يقفون وأيديهم مقيدة فى وضع مؤلم وأثوابهم المصبوغة صبغة تدل على الثراء قذرة وممزقة وشعرهم ولحاهم شعثاء ورغم ذلك فانه لا يظهر على وجوههم ما ينم على الخوف لأنهم يعرفون تماما كيف سيموتون •

ولا يستمر المنظر المرعب طويلا ... اذ يضطر الرؤساء الواحد بعد الآخر أن يخروا راكعين على ركبهم أمام الملك وهو من ناحيته يمسك بهم من شعورهم ويسحق رءوسهم بصولجة حتى يترك الأجساد السبعة على الأرض الحجرية جثثا أقفرت من الحياة وهى تسبح فى دمائها . وأخيرا تهز الملكة وكاهناتها صلاصلهن فى وحشية وينكسر ذلك السكون بهمهمة الموافقة من الجماهير التى يتردد صداها فى القاعة الكبرى ثم تتناقلها الجماهير فى الخارج وهو على آية حال صوت لا يسر سماعه وسرعان ما يعود الكهنة حاملين القارب المقدس الى الهيكل .. ان آمون رع راض بالضحايا التى قدمها له ابنه .. ان الاحتفال قد انتهى .

★★★

فى غرفة من مبنى تابع للقصر كان يجلس رجلان فى الليل المتأخر يتسامران احدهما بنامون كبير أمناء القصر وحورى الساقى الملكى وكانا يتحدثان بصوت خفيض وكانا يعاودان النظر الى الباب من وقت لآخر كأنما كانا يتوقعان قدوم أحد . وكان كبير الأمناء رجلا مسنا ضخم الجثة بعيون غائرة وبوجه كثير التجاعيد الشبكية الشكل وكانت عصاه التى تشير الى مركزه مستندة الى الحائط بالقرب من الباب . أما الرجل الآخر حورى فكان فى سنى شبابه بوجه صبيح وعينين لهما لمعة ونظرة نافذة ولم يكن الاطمئنان يظهر على أحد الرجلين وقد شبا واقفين حين سمعا طرقة خفيفة على الباب كأنما أعصابهما قد أصابها الارهاق ورغم أن الباب كان محكم الاغلاق فانهما لم يحاولا فتحه بل ظلا بغير حراك وهما يصغيان فى انتباه ووصل الى سمعهما همس من الخارج يقول : « الليلة صافية ونوت تكشف عن نجومها » وسرعان ما فتح بنآمون وخورى الباب وسمحا بالدخول للغريب الذى كان يلف رأسه وكتفيه فى عباءة وحين انزلقت وبانت شخصيته انحنى له الموظفان فى احترام وتقدما له برجاء الجلوس .

كان الغريب شابا فى الثانية والعشرين من عمره يلبس كتانا رقيق النسيج وفي حزامه خنجر ذهبي • وكان وجهه يسر الرائى أما عيناه فكانتا جميلتين وملامحه متناسقة وأما فمه فيوحي بالضعف أكثر مما يوحي بالقـوة ولعـل أهم ما يلفت النظر في هيئته هو غطاء راسه المصنوع من قماش مطرز يتدلى منه هدب على أحد الجوانب وكان الهدب في هذه الفترة يحل محل الخصلة الجانبية من الشعر المضفور التى تنم عن صفة الأمير الملكى والواقع أن ذلك الزائر لم يكن سوى « آمون أم وا » الابن الثانى لفرعون وأقرب النـاس الى العرش باستثناء الابن الأكبر ولى العهد مرى آمون •

وسأل بنامون في لهفة « ما الأخبار يا مولاى ؟ أكل شيء يسير على ما يا يرام ؟ » فأجاب آمون ام وا وعيناه تلتمعان في ثورة : « لقد حدث تقدم رائع سوف يحكم أبى لبضـعة أيام أخرى ويرهق مصر بأثقال لا تستطيع احتمالها لقــد كان خيرا لو أن الآلهة آباءه ضموه اليهم منذ عشرين عاما حين دوت البلاد بمجد حملاته قبل أن تزيد كآبتها بكراهية حكم رجـل مسن لقـد جعلت أمى نبت تاوى الرسالة تنتقل في الحريم حتى ان كل امرأة تعرف أنه بعـد أسبوع من اليـوم ستتوقف حياة فرعون حين يغيب رع وراء التـلال القريبـة ويلف الليل الأرض بين طياته » • فأجاب بنامون « حسـنا صنعت يا مولاى ويخيل الى أنها ليست ببعيدة تلك السـاعة التى سنضع فيها التاج المزدوج فوق رأسك ولـكن ماذا تم بشأن الخطاب الذى كان على المحظية أست أن تحمله لأخيها قائد فيلق الرماة المرابط على الضـفة الغربية ؟ » فأجاب الأمير «لقد تسلمه ولكن حتى ولو كانت الجيوش على هـذه الضفة من النهر فاترة من ناحيتنا فانه ليس من المحتمل أن يستطيع أخي مرى آمون المقاومة •• ان فرعون سيكون قد مات وسيفقد أخي قبل الفجر وسوف لا يكون من الصعب أن نتغلب على البقية الباقية من الجيش مع العلم بأنه اذا أحسنت

رشوته فليس يهمه من يحكم وخاصة وقد قدم الجند الكثير من المظلمات ضد أبى ٠٠ والآن فلنفكر فى أمر أشد حيوية بالنسبة لخطتنا ، هل استطعت الحصول على أدوات السحر يا حورى ؟ » ٠

وقد أبرز حورى من ثنايا ثوبه ردا على ذلك حزمة ملفوفة فى الكتان بدا يحلها فى عناية كبيرة وتناول اولا لفة من البردى مربوطة بخيط ومختومة بخاتم من الطين ووضعها أمام آمون أم وا وقال « هذه الربطة الثمينة يامولاى احضرت من مكتبة معبد بتاح فى منف وقد بذل فى الحصول عليها أحد زملائى فى الكلية الكثير من الجهد والمغامرة ٠ وهى تحوى رقية يبلغ من قوتها أن من يتلوها تسحر له السماء والأرض وتجعل الآلهة ينحنون أمام ارادته انها رقية كتبها تحوت بيده ٠٠ وان نحن تلوناها فى ليلة مغامرتنا فسوف ننتصر » ثم تناول حورى من الحزمة عددا من تماثيل الشمع الصغيرة فى هيئة الرجال ووضعها أمام الأمير قائلا : « سنبدأ الليلة فى ممارسة السحر مع هؤلاء ٠٠ ألا لا نضيع الوقت » وحين قال ذلك سلم ابرا من البرونز الحاد الى الأمير والى بنامون كما سلم دمية شمعية الى كل منهما وبدأ يتلو :

« لهب عين حوريس يفنى أعداء رع

حربة حوريس تقضى على أعداء رع

يا حراس غرفة نوم فرعون أنتم منهزمون

أهلكوا وأسقطوا الى الأرض ٠٠ ألا لتقتلوا وتصبحوا ضعفاء

لقد حطمتكم حربة حوريس »

وعند ترداد الكلمات الأخيرة غرس آمون أم وا وبنامون وحورى ابرهم فى الدمى الشمعية اللينة وهم يعتقدون أن حرس فرعون التعساء سيحسون فى نفس اللحظة آلام مرض

مميت وسيهلكون فى وقت قريب • وقال الأمير حين انتهى ذلك الأمر « حسنا يجب أن أترككما الآن وأعود الى القصر قبل أن يصبح غيابى موضع شكوك وسأزوركما مرة أخرى فى الغد فى نفس الساعة » ثم قام لينصرف ولكن حورى استوقفه بأن وضع يده على ذراعه قائلا « ان مولاى لم ير بعد كل الدمى التى حصلت عليها • • لا يزال هذا هنا » وسحب من حزمته دمية أكبر من الدمى الأخرى ووضعها فى كف آمون أم وا ونظر اليه فى الوقت نفسه نظرة متفحصة بعينيه • وكاد الأمير يفقد صوابه بعض الوقت وأمسك بمسند مقعده ليستند اليه وابيضت مفاصله تحت جلده المشدود حين نظر مبهورا الى الدمية التى كانت تمثالا صغيرا هو صورة دقيقة لفرعون نفسه وكادت تتوقف أنفاس الموظفين وهما يراقبان الأمير وهو يتأمل الأداة التى ستفصل فى مصير أبيه المقدس وقد لاحظا التماعا يدب فى عينيه ثم التقط فجأة ابرة برونزية وضربها فى صدر الدمية وهو يردد « اهلك واسقط الى الأرض • • لتتلف وتضعف ولتقض عليك حربة حوريس » وأمسك بالدمية المشوهة بعض الوقت فى يده ثم تركها تسقط الى الأرض وهو يتنهد وفتح الباب واختفى فى الظلام •

★★★

وبعد أربعة أيام وشى خادم بالمؤامرة لأنه لم يتسلم كل أجره الذى كان قد طلبه ليقوم بنصيبه فيها وقبض على المتآمرين للتو وحاكمهم فرعون بنفسه • • ولنصف المنظر الذى حدث بعد أسبوع من تلك الليلة المشئومة حين زار (آمون أم وا) كبير الأمناء بناموت والساقى الملكى حورى •

لما كانت المؤامرة موجهة ضد شخص الملك المقدس نفسه فان الدور الافتتاحى من المحاكمة حدث فى قاعة الاحتفالات فى القصر الملكى واجتمع القضاة ليتلقوا توجيهاتهم من يدى

فرعون وحين جاء موعد الجلسة امتلأت القاعة بكبار أعضاء الحكومة والبلاط واقفين في جماعات يناقشون الموقف في أصوات خفيضة أما مقعد القضاة الذى نصب خصيصا لنظر القضية فكان يضم رئيسين للبيت الأبيض أى موظفين من الخزانة وكاتبين وخمسة سقاة ومناديا يمثل البلاط وحاملى لواءين يمثلان الجيش •

ولم ينتظروا طويلا لأنه سرعان ما ظهر مناديان على جانبى البوابة يعلنان اقتراب الاله الطيب فانحنى القضاة المجتمعون في ولاء ودخل فرعون الى القاعة •

ولكم تغير شخص الاله الطيب منذ ذلك اليوم منذ عشرين عاما حين شهدنا احتفاله بالنصر في معبد آمون رع فلقد كان اذ ذاك في ريعان فتوته يفيض صحة وقوة أما الآن فهو رجل مسن ترهل من جراء سنى البطالة كما أن عينيه يشيع فيهما الغباء والاجهاد •• وأما صحته فليست طيبة لأنه يتنفس في صعوبة ويتكىء على عصاه المذهبة وهو يسير في بطء نحو المنصة (لوحة٢) ويجلس على العرش حيث يستريح بضع دقائق في صمت متأملا الموظفين الواقفين منحنين بغير حراك أمامه والتاج المزدوج فوق رأسه يشير الى أن المناسبة خطيرة (أنظر لوحة المقدمة) •

ثم يقوم فرعون أخيرا ليتكلم فيلخص الأحداث التى دعته لاستدعاء كبار الموظفين لحضرته • ويرتجف صوته من وقت لآخر حين يذكر اسم ابنه أمون ام وا الذى سعى الى قتل أبيه أو اسم نبت تاوى الملكة التى تآمرت على حياة فرعون وابنه البكر حتى تؤمن العرش لابنها • وحين كان الملك يتكلم كان الحاضرون يدركون مدى الألم الذى يحتوى فرعون بسبب هذه المؤامرة لقد جرح في بيت أصدقائه وقد كانت ضربة مميتة وهو في صحته المتداعية • وكانت كلماته الأخيرة للمحكمة التى ترك لها السير في الدعوى أنه لا يكترث حتى بما تسفر عنه المحاكمة فقال « أما بالنسبة لما فعله

المتآمرون فأنا أجهله · ابحثوا الأمر وحين تنتهون من تحقيقه دعوا المجرمين يموتون بأيديهم دون ان تخبرونى · سوف تنفذون العقوبة فى الآخرين كذلك دون أن تخبرونى ولكن اياكم وتوقيع العقوبة ظلما على برىء ، والحق اقول لكم انه بالنسبة لما حدث وما فعلوا ليقع ما فعلوه فوق رءوسهم وأنا محمى ومصون الى الأبد · وأنا بين الملوك العدول الذين أمام آمون رع ملك الآلهة وأمام الوزير حاكم الأبدية » ·

وحين غادر فرعون قاعة الجلسة سرت همهمة بين القضاة : لم هذه الاشارة العجيبة الى أوزريس اله الموتى فى نهاية حديث الملك ولكنهم عرفوا الجواب بعد عشرة أيام لانه فى نفس الصباح الذى شنق الأمير آمور آم وا نفسه طبقا لحكم المحكمة وتجرعت الملكة نبت تاوى السم وسرت صرخة من غرفة نوم الملك :

« لقد مات الاله الطيب ، طار فرعون الى السماء واتحد مع الشمس ·

انه يحكم فى مملكة أوزوريس »

الفصـل الثـانى

الرياضـة والمسرح

حصـل الشاب نخت المعروف في حياته الرسمية « كقائد جيش سيد الأرضين » على أجازة ثلاثة أيام وكانت فرقته قد عادت مع فرعون من موسم الحملة فى سوريا منذ وقت قصير وهكذا أتيح له بعض الفراغ • ولم يكن نخت ممن يضيعون الفرص فكان يشغل كل يوم خال فى الصـيد أو فى صحبة الفتاة « نزمت » ابنة « جدختسو » التي استولت على قلبه •

وهكذا نراه فى هذا الصباح يخرج لرياضـة اليوم فى صحبة عدد معين من الرجال النبلاء بمجرد شروق الشمس • وقد نصبوا خيامهم فى الصحراء العالية الممتدة من التـلال الواقعة خلف طيبة الى ناحية البحر الأحمر لمسيرة بضعة أيام وكان الصيد الطيب ميسورا هناك فى العصور القديمة ولو أن الحيوانات اختفت الآن منتقلة الى أقاليم جنوبية ـ كان بها اذ ذاك الغزلان والوعول • وكانت تؤمها السباع والفهود ولكن أصحابنا لم يكن خروجهم اليوم لمثل ذلك الأمر •

وصلت الجمـاعة فى اليـوم السـابق للصـيد وقضى الضاربون الوقت فى اقامة شـبكة خفيفـة لتضم رقعـة من الأرض ترك أحـد جوانبها مفتـوحا معتزمين أن يسـوقوا الحيوانات البرية الى هذه الحظيرة •

ولما اصبح كل شيء معدا اخذ نخت وأصدقاؤه مكانهم قرب مدخل الحظيرة وانتشر الضاربون فوق الصحراء المحيطة فى أنحاء متفرقة ليخيفوا أكبر عدد ممكن من الصيد ويوجهوه نحو الجماعة وشد نخت ورفاقه من الرياضيين أقواسهم القوية على حين كان خدمهم يحملون الجعاب مليئة بالسهام وسرعان ما سمع نباح كلاب الصيد مشيرة الى ازعاجها بعض مخلوقات الصحراء وظهر وعل وغزال يتسابقان فى جنون فوق الحصى والرمال فى اتجاه الحظيرة وخلفهما كلاب الصيد والرجال يصرخون بصوت عال وكان رئيس الصيادين قد نظم رجاله تنظيما طيبا كان من جرائه أنهم استطاعوا بفضل صراخهم وبفضل ما أتته كلاب الصيد من مهارة فى التضيق على الحيوانين التعيسين أن سيقا الى الحظيرة • وهنا جاء دور نخت وأصحابه الذين انهالوا على الفريستين بسهام فسقط الغزال لتوه بعد أن أصيب فى قلبه أما الوعل فجسرح فقط واندفع يدور فى المكان وهو يجأر بالألم ـ أما كلاب الصيد التى كانت قريبة من أعقابه فسرعان ما طرحته أرضا وأنشبت فى رقبة الحيوان التعس أنيابها لتكمل عمل الرماة •

وتتابع ذلك الأمر فى رياضة الصباح وكان محصول الصيد غزالا آخر واثنين من الوعول وثلاث عنزات برية وزوجا من الأرانب وهكذا حصلت الجماعة على غذائها واتخذت طريق العودة نحو المعسكر حيث الراحة والظل استعدادا لوجبة الظهيرة •

والوصف الذى قدمناه كاف ليبين نوع الصيد الذى كان يستطيع الرجل المتوسط الثراء أن يمارسه ولكن بعض الصيادين الأكثر جشعا كانوا يسعون الى صيد أكبر • وكان رئيس الرياضيين جميعا هو فرعون الذى كان يسعده أن يستغل حملاته الأجنبية لتسلية نفسه بالصيد حين لا يكون للحرب مكان فى عمل اليوم ـ ولما كان الفاتح العظيم تحتمس

الثالث فى مشارف « نى » فى شمال سوريا شغل بصيد الفيلة على نطاق واسع فصاد منها مائة وعشرين وتعرضت حياة الملك نفسه للخطر عند اندفاعه ضد فيل غضوب لولا أن أنقذ أحد قواده المدعو « آمون آم حب » الذى اندفع الى الأمام وقطع خرطومه فكافأه تحتمس من أجل ذلك مكافأة سخية ٠

وكان أمنحتب الثالث كذلك صيادا عظيما وهو الذى أطلق عليه المؤرخون اليوم لقب « الرائع » والذى ربما كان والدا لتوت عنخ آمون وقد كان يفخر بصيد الأسود حتى انه كرس مجموعة خاصة من جعلان الحجر اللامع نقشت على قاعدتها الصيغة التالية :

« حوريس الثور القوى : المتجلى فى الحق ٠

السيد تان : واضع القوانين ناشر السلام فى الأرضين
حورس الذهبى : العظيم فى قوته ضارب الأسيويين ٠
ملك مصر العليا : نب ماعت رع ٠

ابن رع : « امنحتب حقا واست » المعطى الحياة ٠

وكذا الزوجة الملكية العظمى تى (لتعش) ٠

بيان الأسود التى رجع جلالته وقد صادها بنفسه من السنة الأولى الى العاشرة ١٠٢ من الأسود » ٠

وقد قاد نفس الملك المتحمس حملة صيد كبيرة على الماشية البرية فى الدلتا خلال السنة الثانية من حكمه ، وقد سجل هذا الحادث كذلك على قاعدة جعل محفوظ فى المتحف البريطانى :

« فى السنة الثانية تحت حكم جلالة حوريس الحى ٠٠ الخ (١) حدث شىء عظيم لجلالته : آتى رجل ليعلن

---

(١) ألقاب امنحتب الثالث والملكة تى السابقة ٠

جلالته (قائلا) هناك ماشية برية فى الصحراء فى ناحيــة شتب » ٠

فأبحـر جـلالته فى القـارب الملكى خع ام ماعت فى المساء وبعد رحلة موفقة وصل فى سلام الى ناحية شتب عند الفجر واستقل جلالته مركبة وجيوشه تتبعه وقواد الجيش كله وجنده وأطفال الناحية أمروا أن يراقبوا الماشية البرية ٠

وأمر جلالته أن تحاط هذه الماشية بسور وحفرة وأمر جلالته أن تحصى كل هذه الماشية البرية وبيانها = ١٧٠ (١) من الماشية البرية ٠

بيان ما صاده جلالته فى ذلك اليـوم ٥٦ من الماشـية البرية » ٠

وبعد أن استراح الملك أربعـة أيام ذهب مرة أخـرى وصاد واستولى على عدد أكبر ٠

★★★

عمل نخت وأصـحابه الترتيبات اللازمة لرحلة صـيد فرس البحر فى اليوم التالى لرياضة الصحراء وهى عمليـة مثيرة فيها بعض الخطورة ٠ وكان كل فرد من أفراد الجماعة مسلحا بحربة خاصة بأفراس البحر وهى عصا خشبية طويلة بأحد أطرافها نصل معدنى مربوط الى نهايتها ويمكن فصله منها وقد ربط اليه حبل طويل يجرى على طول العصا وفوق خطاف عند قاعدتها (طرفها الآخر) وحين كان يظهر أحـد أفراس البحر فوق سطح الماء ليلتقط أنفاسه كان يسرع كل واحد الى رمحه يسدده الى أى جزء ظاهر من جسد الفريسة ٠ وكان السلاح المعدنى يغور فى الجلد واللحـم وتكفى هزة خفيفة لتفصله عن العصا فلا يبقى فى يد الصياد بعد ذلك

---

(١) أى مجموع ما حوصر فى الحظيرة لرياضة الملك ٠

سوى الحبل الذى يربط النصل . أما فرس البحر المذعور من الألم فيغوص تحت الماء وتسحب الحبال حتى يرتفع مرة أخرى ليتنفس حيث تسدد اليه ضربات أخرى وبهذه الصورة نراه بعد فترة من الزمن قد أرهق بسبب نزف الدماء حتى ليستطيع الصائدون سحبه الى البر وقتله . وكانت الفريسة تحاول أحيانا الثأر بأن تهاجم صائديها الذين كان عليهم أن يحذروا دائما هذه المفاجأة .

ورغم أن المصريين بلغ حبهم للصيد بأنواعه حدا كبيرا الا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحرارا دائما فى الانغماس فى ذلك المرح . فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس وكان البلاء ينزل بالصائد المهمل الذى يحاول صيد واحد من هذا النوع فى الناحية الخاصة به فى مصر ، ذلك لأنه يصبح دنسا مثال ذلك كل من يصيد تمساحا فى منطقة يكون فيها الاله التمساح « سبك » معبودا كاله محلى رئيسى وربما كان عقاب مثل هذه الجريمة هو الموت . ومن هنا كان من الضرورى مراعاة الحذر حتى لا تعصى أوامر الدين فيما يتصل بالمحرمات المقدسة .

أما اليوم الثالث والأخير من الأجازة القصيرة للشاب نخت فقد خصصها لصيد الطيور (لوحة ٦) وهى رياضة مسلية يمكن ممارستها على شواطىء مستنقعات النيل . وقد أخذ قاربا صغيرا خفيف الوزن من سيقان البردى المربوط بعضه الى بعض وخرج بمفرده يحمل معه طعامه القليل وأدوات صيده وقطة كبيرة . وبعد تجديف استمر ساعة وصل الى ناحية من المستنقعات تتكاثف فيها سيقان البردى وتعلو وبهذا تصبح مخبأ كافيا ثم شق مقدم زورقه خلالها حتى استطاع ان يتوسطها ووقف فى زورقه واختار عددا من العصى الخشبية التى تنحنى بطريقة خاصة وبعضها ينتهى برأس ثعبان وأمسك بثلاثة أو أربعة منها فى يسراه ثم نقل واحدة الى يمناه وصرخ صرخة عالية وسرعان ما ردد الهواء رفيف أجنحة طيور من مختلف الأنواع من بط وبلشون

وحمام وغيرها من الطيور التي أزعجها الصوت المفاجيء وفي نفس اللحظة أسرع نخت بمجرد رؤياها وألقى عصا الرماية بينها ثم أردفها بغيرها مما كان يحتفظ به قبل أن تختفى الطيور ، وطارت العصى من يده بحركة دائرية عجيبة فأصابت عددا من الطيور سقطت فاقدة الحس أو مهيضة الجناح بين أدغال البردى وهنا جاءت فرصة القطة التى قفزت من الزورق الى الأدغال وأحضرت الصيد لصاحبها دون أن يبتل من غير شك (لوحة ٦) ٠

على هذه الصورة استمرت الرياضة حتى نبه الصياد اقتراب ربع من قمة التلال الغربية الى أنه من الخير له أن يعود قبل أن تلحقه رعشة المساء المفاجئة ٠٠ فربط نخت جعبته فى عناية وعاود التجديف نحو مدينته حيث خلف القارب الى الرجل الذى كان قد استأجره منه ثم شق طريقه الى حى الضباط حتى يستعد لوجبة العشاء التى كان قد دعاه « نس آمون » فى بيته منذ وفاة أمها وأبيها ٠ ولقد كان «نس كبيرا لمهندسى فرعون المعماريين وهو بهذه الصفة من أهم الشخصيات فى طيبة ٠ وقد كان فى هذه الفترة مشغولا فى ملاحظة اقامة مبنىً جديد فى حرم معبد آمون بالكرنك وكان من بين المدعوين لتناول العشاء فى ذلك المساء كبير كهنة آمون والكاهن الثانى مع عدد من الموظفين الكبار المتصلين بالمعبد ٠

وكان بيت «نس آمون» فى الطرف الشمالى من طيبة ولما كانت الأرض فسيحة أمامه عند بنائه استطاع أن يقيم بيتا فسيحا متسع الأرجاء من الطراز الفاخر ٠٠٠ لنتمشى فيه وندرسه بالتفصيل (أنظر لوحات ٧ ــ ١٠) ٠

، ان المنظر العام للبيت هو منظر كوخ بالغ الضخامة بنى باللبن المجفف فى الشمس ويحيط به سور له بوابة بصرح صغير وقد طلى بالملاط الأبيض ولون بألوان زاهية وهو يؤدى الى الحديقة والى ملحقات البيت الرئيسى ٠

أما مدخــل البيت (لوحة ٩ شــكل ٢) فالى الشــمال وتؤدى اليه مجموعة من الدرج ذى الارتفاع القصير • وبعد الدخول يجد الزائر نفسه (١) في مسكن لبواب (١) الذى يؤدى الى دهاليز(٢) ومنه الى غرفة طويلة(٤) يستند سقفها على أعمدة خشبية تعتمد على قواعد من الحجر الجيرى واما الضوء فيتسرب خلال نوافذ شبكية الطراز (لوحة ٩ شكل١) في أعلى الحــائط من الخــارج أما الحــوائط من الداخل فمكسوة بطبقة من الطين رسمت عليهــا صــور ذات ألوان وضاءة زاهية • وهذه الغرفة الشمالية مزينة بافريز يحاكى النوافذ الشبكية الشكل وذلك بواسطة عمل ما يشبه القضبان من الطين تثبت في الحائط وتلون • أما الرسوم فوق الباب المؤدى الى داخل المنزل فتمثل رسم اكليل زهر سنتناول وصفه فيما بعد• ومن خلال هذا الباب ننتقل الى الغرفة الوسطى(٨) (لوحات ٧ شكل ١ و ٨ و ١٠) وهى الغــرفة الرئيســية للمنزل ويرتكز سقفها على أربعة أعمدة رفيعــة تتوجهــا زهور اللوتس المنقوشة عليها • والغرفة أعــلى من غــرف البيت حتى يصل اليها الضوء عن طريق فتحات منقورة في الحائط عند أعلى جزء فيها • وفى أحد جوانب الغرفة منصة قليلة الارتفاع من اللبن وملتصقة بالحائط ويوضع عليها مقعد صاحب البيت وهى ان غطيت بسجادة أو وســائد تتحول الى ما يشبه الأريكة (الديوان) • وفى الجانب الآخر من الغرفة منصة أخرى أرضيتها من الحجر وسور صــغير يحيط به وستار خلفى من نفس المادة (لوحة ١٠) وهذا هو المعروف بحوض الغسيل حيث يغتسل الناس قبل تنــاول طعامهم اذ يصب الماء على أيديهم من اناء كبير معد لذلك • وفى أرض الغرفة صحن قليل الغور من الفخار موضوع في مبنى بحجمه من الطوب يستعمل كمدفأة لتدفئة الغرفة في الأمسيات الباردة •

---

(١) هذه الارقام وما يتلوها تشير الى غرف في الرسم شكل ٢ لوحة ٧ •

وقد رسمت حول الغرفة في الاجزاء العليا من الجدران المغطاة بالطمي رسوم بألوان وضاءة تمثل أكاليل الزهور والفاكهـة ويحوى كل اكليل صـفوفا من أوراق اللـوتس البيضـاء تتحـول الى زرقاء عنـد الأطـراف وكذا أوراق الخشـخاش الحمـراء والعنبر الأزرق وثمـار تفـاح الجن الصـفراء ويختلط بزهـور الخشخاش بط مذبوح برءوس خضراء وحمراء يتدلى الى اسفل أكاليل زهر الخشخاش من خارج حافتها • أما سقوف غرف البيت فمن سـعف النخـل المغطى بالطمي والموضوع فوق الواح خشـبية مغطاة بملاط من الطمي الملون والعارضـة الخشبية الـكبرى في الغرفة الرئيسية مزخرفة بزخارف حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء أما الألواح الأخرى فلونها برتقالي واما السـقف فمدهون باللون الأبيض وللغرفة الرئيسية بابان يؤديان الى قاعة(٩) التي تقع في الناحية الغربية من المنزل مخصصة لجلوس الأسرة في أيام الشتاء ويدخل اليها الهواء دون أن يحس الجـالس فيها بقـر الرياح التي تهب في ذلك الـوقت من الـسـنة • وهناك باب آخر يؤدي الى غرفة تشبه الغرفة الرئيسية وان كانت أصغر حجما (١٦) وهي الغرفة المخصصة للنساء حيث يقمن في هذه الناحية من المنزل •

أما غرفة نوم (٢١) صاحب البيت نفسـه فقـد اعتنى بتصـميمها فالحوائط أكثر سمكا حول المنصة المرتفعة التي يوضع السرير فوقها حتى لا يحس ببرد الشتاء أو بحرارة الصيف الشديدة وأما السرير نفسه فمصنوع من شبكة من الخيوط الكتانية المثبتة في اطار من الخشب وقوائم السرير منحوتة على شكل قوائم الأسد أما اللوح الخلفي فتزينه صور الاله بس والالهة تاورت والسرير لا تسـتند قوائمه عـلى الأرض بل على دعائم صغيرة من الحجر الجيري • أما الوسادة المستعملة على السرير فهي مصـنوعة من الخشب أو العـاج (لـوحة ١٣ شـكل ١) وهي أداة لا تتمشى مع فكرتنـا عن الراحة المنشودة •

ويقع الحمام الى جانب غرفة نسوم صساحب البيت • وليس فيه ما يشبه حوض الاستحمام بالمعنى الذى يفهم من هذه الكلمة ذلك لأن من يريد الاغتسال كان يقف على منصة حجرية ذات حافة مرتفعة ويصب الخادم الماء الدافىء فوقه وينصرف الماء بواسطة ثقب الى اناء كبير مدفون فى الأرض• وعلينا أن نذكر أن الشرقيين يكرهون فكرة النزول الى الماء الذى يغتسلون فيه وهم يفضلون أن يصب الماء فوقهم حتى ينزل بالأقذار عن أجسامهم • وأرض الحمـام وحـوائطه مغطاة بملاط من الأسمنت حتى تقـاوم ما يتنـاثر من ماء عليها ••• ويلى الحمام مرحاض أرضى له مقعد من الحجـر الجيرى المحفور •

وهناك باب من الناحية الشرقية للغرفة الرئيسية يؤدى الى سلم (١١) يصل الى الطابق الأول حيث توجد قاعة بطول واجهة البيت وهى مكان تفضل النساء قضاء يومهن فيـه ويحيط بالمنزل حائط يضم المبـانى الملحقـة بالمنزل وهى المطابخ والمخازن والشون وغرف الخدم وحظائر الحيـوان وكذا الحديقة ••• والحديقـة معنى بتصميمها وتزويقها ففيها أحواض مستطيلة منظمة وفيها بركة تحوى الأسـماك وتنمو بها زهور اللوتس •

والآن وقد حان وقت مجىء المـدعوين للعشـاء نرى «نسامون» فى ملابسه الكتانية النظيفة ينتظر وصول ضيوفه فى الغرفة الرئيسية وسرعان ما تلحق به زوجه التى تساعده فى الاشراف على وليمة المسـاء وكانت نظـرة المصريين الى المرأة نظرة تقدمية فى حيز المعقول •• فكان للرجل أن يتخذ أكثر من زوجة شرعية(١) وكان يستطيع أن يقتنى محظيات عديدات فى نفس الوقت ولكن زوجه الشرعية كانت تلعب دورا له قيمته فى حياة الأسرة • وفى صـور المقـابر تمثل

---

(١) لم يكن هذا أمرا شائعا فى أية حال فمعظم المصريين اكتفوا بزوجة واحدة وان كنا أحيانا نجد زوجتين فى وقت واحد •

الزوجة دائما وهي تصحب زوجها سواء أكان يلهو أم يصيد وكان اسمها يقرن بنعوت مثل « زوجته المحبوبة ·· الأثيرة لديه » تكتب على كل الحوائط ·· وكانت في الحياة رفيقه المبجل ومنذ أقدم العصور كان الأمر كذلك ودليلنا على هذا أن الحكيم « بتاح حتب » في كتاب وصاياه يقدم النصائح التالية :

« اذا كنت رجلا معروفا فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجك في البيت كما يليق بها · املأ بطنها واكس ظهرها واعلم ان الضموخ علاج لاعضائها ·· أسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها (١) » ·

وبالاضافة الى ذلك فان هناك أمرا أشد أهمية ذلك أن النسب الى الأم كان أمرا يبرز بوضوح وكان يبين في صورة أوضح في حالة الاسرة المالكة لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول الى العرش أو يكتسب شرعية كاملة له ما لم يتزوج من وريثة ملكية لأن ذلك كان يؤكد أن دم اله الشمس يجرى في عروق وريثه وأن الخط الشمسي النقي يظل مستمرا على هذه الصورة · وقد شجع هذا المعتقد الديني الملوك على الزواج من أخواتهم وهو أمر لم يكن مستغربا لدى المصريين بل وكان شائعا في كل طبقات المجتمع ·

أما المحظية فكانت شيئا آخر غير الزوجة الشرعية ولم يكن لها وضع قانوني من أى نوع وكان من الممكن طردها طبقا لارادة مولاها والأغلب أن المحظيات كن من طبقة الخادمات اللواتي يستخدمن في البيوت ·

ان الضيوف يصلون تباعا بعضهم في عربات وبعضهم سيرا على الأقدام ويرحب بهم المضيف والمضيفة في القاعة الرئيسية · وللتو تبدأ الوجبة ولكن على كل ضيف أن يغتسل فيصب الماء على يديه في حوض الاغتسال قبل أن يأخذ مكانه

---

(١) الترجمة مأخوذة من ارمان وبلاكمان في كتاب « آداب قدماء المصريين » ·

المعين له ولما كان الكاهن الأكبر لآمون وكاهنه الثانى أكبر الضيوف مقاما فانهما يجلسان على مقاعدالى جانبى «نسامون» وزوجته فوق منصة الطوب المرتفعة أما باقى الضيوف من ذوى المراتب الرفيعة كذلك فلهم كراسيهم فى أنحاء الغرفة وأما الباقون فيجلسون على الحصائر فوق الأرض ·

وحين يجلس الضيوف جميعا يقدم خادم لكل مدعو من المدعوين زهرة لوتس وكان من المعتاد أن يلهو الانسان بالزهرة فيشمها أو يقربها من أنف جاره أو جارته ·

وتمثل المجموعة من المدعوين منظرا يبعث السرور فى النفس (لوحة ١١) فالرجال والنساء يرتدون الكتان الأبيض المقوى (لوحة ١٢) ويلبسون شعورا مستعارة مجعدة (لوحة ١٣ شكل٢) سوداء اللون فوق شعورهم الأصلية(٦) · وحول رقابهم قلائد لامعة من الخرز المزجج من مختلف الألوان (لوحة ١٤ شكل ٢) كما أن هناك معاضد وخلاخيل حول الأذرع والسيقان وكان بعضهم مثقوب الأذن حيث يضع حلقانا دائرية ضخمة من القاشانى الملون· أما الحواجب عند الرجال والنساء فكانت تطلى بطلاء أسود · وأما أظافر اليدين والقدمين فكانت تصبغ بالحنة · وكان خضاب العين الذى يماثل الكحل اليوم فى مصر من نوعين الأسود والأخضر وكان يوضع فى أوان صغيرة من المرمر أو القاشانى أو اية مادة أخرى وهناك نماذج لهذه الأوانى فى المتحف البريطانى (تمثلها لوحة ١٥) ومعها مراودها الصغيرة التى تستخدم فى التكحل ولعل أجدرها بالعناية هما رقما ٢٧٣٧٦ و ٢٥٧٣ أما الأول فمن القاشانى الأزرق وعليه اسم توت عنخ آمون باللون الأسود · وأما الآخر فمن القاشانى الأبيض

---

(١) كان المصريون يقصرون شعرهم عادة قصا قصيرا تحت الشعر المستعار اما شعر النساء فلم يكن من الضرورى أن يكون كذلك وكان الشعر المستعار يصنع عادة من الشعر البشرى ·

وعليه اسم توت عنخ آمون وزوجه الملكة عنخ اس ان آمون، وكان الجفنان والحاجبان تدهن بالكحل جميعهما بنفس الخضاب وكان يضاف خط سميك تحت العينين لتظهر متسعتين ويمكن مشاهدة صندوق خشبي للزينة لسيدة مصرية في لوحة ١٦ التي يظهر بها اناءان من المرمر للدهون واناء كحل مزدوج ومشط وزوج من النعال وأشياء أخرى ٠

ها هو ذا الطعام يوضع بالقرب من الضيوف على موائد منخفضة وفي كل جوانب القاعة جرار النبيذ مثبتة في قواعد ومزينة بالزهور ٠ أما العشاء فوافر الكمية يحوي شواء اللحم البقري والدجاج والبط الحمام والخضراوات والفاكهة وكمية ضخمة من مختلف أنواع الخبز المصنوع في مختلف الأشكال ٠ أما الشراب فجعة الشعير والنبيذ الذي يوضع في جرار النبيذ التي تحمل اسم الكرم والعام الذي تم فيه تعبئته (لوحة ١٧ شكل ١) ان الضيوف يشربون في هذه الوليمة من أكواب يعنى الخدم بأن تظل دائما مليئة وهناك طريقة تختلف عن ذلك تماما فيما يتصل بامتصاص النبيذ كان يستخدمها المصريون وهي أسلوب ربما نقل عن آسيا مؤداه استعمال مصاصة تظهر أهم أجزائها في (لوحة ١٧ شكل٢) وهي عبارة عن أنبوبة على شكل الزاوية من المعدن وهو هنا من الرصاص تثبت في كل من فرعيها قصبة في جرة النبيذ حيث تنتهي بمصفاة من الرصاص ٠ هكذا كان الشخص الذي يشرب على هذه الصورة قادرا على الجلوس على كرسي مريح وهو احتياط نراه بالغ الضرورة حين نتخيل النتائج التي قد تنجم عن مزاح يشك في آثاره وهو ما تفعله اليوم حين نغري شخصا بأن يشرب كوبا من الـ « بورت » عن طريق المصاصة ٠

وفي نفس الوقت تلعب احدى الفرق الموسيقية المكونة من فتاة ومعها جنك خفيف (لوحة ٥ شكل ١) ورجل يلعب على العود وآخر يداعب أوتار جنك ضخم ينهض على الأرض ٠ وتضم هذه المجموعة امرأتين : احداهما تضرب على دف مستطيل

والأخرى تعزف على المزمار (لوحة ٤ شكل ٢) ثم ثلاث نساء اخريات يجلسن على الارض ويصفقن بايديهن في ايقاع منتظم مع الموسيقى · ومن وقت لآخر ينشد الموسيقيون أغنية يمجدون فيها روعة طيبه والهها آمون رع ، مثل :

« ما أقوى آمون رع المحب الالهي حين يشرق في الكرنك مدينته سيدة الحياة » أو « ما أسعد معبد آمون ·· حتى تلك التي تقضي أيامها في اعياد مع ملك الآلهة فيها ·· انها مثل امرأة مخمورة تجلس خارج غرفتها بشعرها غير المربوط(١) » ·

وحين يتناول الضيوف طعامهم يتقدم خادم يدور باناء من المرمر ملئ بالدهون ذات الرائحة ويأخذ منه جانبا يضعه فوق راس كل ضيف · وحين تمتد الحرارة الى الدهن يذوب ويسيل على رأس الشخص ووجهه فيدخل الى نفسه سرورا او سعادة كبيرين أما ما يحدث للشعر المستعار بعد ذلك فامر نتركه للخيال(٢) » ·

وخلال ذلك كله كان الشراب يدور في حرية والنساء يقرعن أكوابهن مع الرجال وتقول واحدة « ناولني ثمانية عشر قدحا من النبيذ انني أريد أن أشرب حتى انتشي ·· أن داخلي مثل القش » وسرعان ما يحل السكر بنصف الجماعة وتبدأ الأحداث التي تدعو الى الأسى تحل بها فواحدة من الجالسات على الحصير نرى شعرها المستعار على جانب من رأسها وثوبها ينزلق عن احدى كتفيها ومن الواضح أنها تحس بأنها ليست على ما يرام فيندفع نحوها خادم باناء ·· ولكن الوقت يكون قد فات للاسف ·

---

(١) ترجمة الدكتور جاردنر .The Tomb of Amenemhet, p. 63 ،

(٢) في الصور الملونة نرى زى المصري يظهر دائما مغطى ببقع مائلة الى السمرة لنتيجة سقوط الدهون عليها (مثل لوحة ١١) ·

أما كاهن آمون الأكبر الذى تناول وجبة عشائه فى زهد واضح فقد بدا يلقى نظرة على المنظر الصاخب بعينين نفاذتين ·· وأما «نسامون» فيدرك ان الوليمة يجب ان تنتهى عند هذا الحد ·· فينادى احد خدمه وينبه عليه بأن يخبر أتباع هؤلاء الضيوف الذين امسوا غير قادرين ان يأتوا لأخذ سادتهم وسيداتهم · وحين تتم معاونة اولئك على الوصول الى الباب يحس بقية الزوار أنه من الواجب عليهم كذلك ان ينصرفوا ولذا فانهم يستأذنون فى آن يغادروا الدار ··· واخيرا يذهبون جميعا ولا يبقي سوى صوت عازف الجنك يغني أغنية تسمع عادة فى ولائم الجنائز ، ولكنها تمثل وجهه نظر المصريين فى الحياة ·

« تذهب الأجساد وتبقى أخرى منذ زمن اولئك الذين مضوا من قبل : أن الآلهة الذين كانوا فيما مضى يستقرون فى أهرامهم وكذلك النبلاء والمجدون المدفونون فى أهرامهم ·

وأولئك الذين شادوا المنازل ·· أين سكانها ·

وماذا جرى لهم ·

لقد استمعت الى أحاديث أمحتب وحرددف (١) التى يرددها الناس فى كل مكان ·· أين مسكناهما الآن ؟ لقد سقطت جدرانها ولم يبق لها أثر كأن لم تكن موجودة من قبل ·

لا أحد يعود من هناك حتى يقص علينا ما جرى لهم · أو ما يحتاجون اليه · حتى تستريح نفوسنا الى أن نذهب نحن كذلك الى حيث ذهبوا ·

---

(١) حكيمان قديمان مشهوران ·

أمرح حتى ينسى قلبك أن الرجال سيطوبونك يوما (١)
اتبع رغبتك طالما أنت حي .. ضع المر على رأسك
وارتد الكتان الرقيق .

وضمخ نفسك بما وهب الله من الروائح الحقيقية .

ضاعف أفراحك ولا تدع قلبك يذوى .. أتبع رغبات قلبك واصنع الطيبات لنفسك ، افعل ما تريد على الأرض ولا تجعل قلبك يضيق ذرعا بك حتى يأتي يوم العويل .. ومع ذلك فان ذا القلب الساكن (٢) لا يسمع عويلهم ... والصراخ لا ينجي الانسان من العالم السفلي (٣) » .

---

(١) احتفال في الجنازة .

(٢) أوزريس اله الموتى .

(٣) ترجمة ارمان وبلاكما السابقه

الفصل الثالث

الآلهة وعبادتها

« لقد سمعنا حتى الآن بعض الشيء عن آلهة المصريين وعن آمون بصفة خاصة فلنتعرف اليهم فى هذا الفصل أكثر من ذى قبل لندرك أية صورة اتخذتها عبادتهم ·

أنه لم يكن هناك شيء يعرف باسم « دين مصرى » ذلك لأن كل مقاطعة كان لها الهها الخاص وقصة الدين فى مصر القديمة هى القصة التى تحكى كيف أن هذا الاله او ذاك نجح كنتيجة لأحداث سياسية فى أن يستحوذ على الزعامة فترة من الزمان · ومع ذلك فقد كان هناك الهان ظلا أهم الآلهة طوال التاريخ هما : اله الشمس وأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١) الذى كان هو النيل والتربة والزراعة فى وقت من الأوقات · ولقد كانت الشمس والنيل بالنسبة للمصريين أقوى مظاهر الطبيعة التى تتحكم فى حياتهم ولذا اتجهت العبادة الأساسية اليهما · ولقد كانت المعتقدات المتصلة باله الشمس وبأوزيريس متباينة أصلا ، فالاول كان فى نظرهم ملكا يحكم فى السماء على حين كان الآخر يحكم المملكة الموحشة تحت الأرض · وكان اله الشمس يستقبل رعاياه حين يموتون فى مملكته السماوية أما أولئك الذين يعبدون أوزيريس فينزلون الى العالم السفلى · وبمرور الأيام اختلط الدينان ببعضهما حتى لنرى فى الدولة الحديثة أنهم كانوا يعتقدون أن اله الشمس كان يزور دولة أوزيريس فى الليل وينيرها بضوئه ·

وكان مقر اله الشمس مدينة هليوبوليس وهى تقع فى شمال شرق القاهرة الحالية وكان يعبد هناك كرع وآتـوم وهوكرع يمثل عـلى شـكل رجل برأس الصـقر يضـع فوق رأسه قرص الشمس المحوط بصـل وهـو كاتوم يظهر فى الصورة الانسانية لابسا التاج المزدوج لمصر · وكان رع اتوم طبقا للأساطير خالق نفسـه بنفسـه وهو الذى خلق أولا الآلهة بأن بصق من فمه الاله شو والالهة تفنوت وهما تجسيدان للهواء والرطوبة على التوالى ثم رزق هذا الزوج بطفلين هما جب اله الأرض ونوت الهة السماء وحين تعانق الاثنان فصلهما شو ورفع نوت عاليا تاركا جب مستلقيا الى أسفل · وهكذا استقرت السماء والأرض كل فى مكانها ثم رزقت نوت من جب بأطفال أربعة : هم أوزيريس وايزيس وست ونفتيس · ويكون هؤلاء الآلهة التسعة التاسوع الأكبر لمدينة هليوبوليس ·

وفى العصور العتيقة المبهمة قبل أن يلى الرجال العرش كانت الآلهـة تحـكم مصر وكان رع اله الشمس أول ملك الهى · وكان حـكمه مجيدا ولـكن حين تقـدمت به السن وأصبحت «عظامه فضة وجسده ذهبا وشعره لازوردا حقيقيا» بدأ البشر يأتمرون به وسمعهم رع واستشاط غضبا فدعا مجمع الآلهة ليروا رأيهـم فيما يصـنع بالبشر الذين خلقهم وجاء القرار بأن تخرج عين رع فى اشد صورها رعبا وهى صورة حاتحور وتذبح الجنس البشرى ونفذ القرار وبعـد أن أفنت الالهة عـددا ضـخما من البشر هـدأت نفس اله الشمس · ورأى أن حاتحور تسـتمتع بذلك الأمر وانهـا لا تطيق أن تكف عنه فابتدعت الحيلة للابقاء على البشر وذلك بأن عصرت وجهزت سبعة آلاف جرة من الجعة القوية ولونته باللون الأحمر حتى تحاكى دم البشر وأريقت عـلى الأرض حتى غمرت الحقـول فلمـا جاءت حاتحـور فى اليوم التالى لتستأنف مهمة الذبح وجدت صورة وجهها منعكسـة عـلى

صحفة الجمة فتوقفت لنشربها « وشربت واستمتعت بالشراب حتى انتشت فلم تعد تعرف البشر » ٠

وكان اله الشمس يبحر كل اليوم في قاربه عبر السماء من الشرق الى الغرب وكان الآلهة هم بحارته الذين يقومون على خدمته ٠وكان هو طفلا صغيراً حديث الولادة عند الفجر ولكنه كان يسارع في النمو كلما تقدمت الساعات حتى لنراه في وسط النهار رجلا مكتمل القوة ثم يبدأ يتقدم في السن بعد الظهر حتى تاتى ساعة الغروب فيتحول الى شيخ أحني الضعف ظهره ٠

وكان يسعد المصرى أن يشهد الشمس ساعة شروقها وكانت قصارى آماله أن يحيا بعد الموت وقد جاء في الفصل الخامس عشر من كتاب الموتى « تحية لك أيها القرص يا سيد الأشعة الذى يضيء في الأفق كل يوم » أشرق في وجه الأوزيريس (س) (١) الا ليتقدم نحوك بالعبادة في الصباح الباكر الا ليهدئك في المساء دع روح الأوزيريس (س) تصعد معك الى السماء ٠ دعه يرتحل في قارب المنجت(٢)» دعه يدخل الى المرفأ في قارب المسكتت ٠ دعه يمتزج بنجوم السماء التى لاتفنى ٠ ٠ الولاء لك آى حورختى الذى هو خيرى خالق نفسه ٠ ما أجمل اشراقك في الأفق حين تضيء الأرضين بأشعتك ٠ ان الآلهة جميعاً يسعدون حين يشهدونك كملك في السماء » ٠

وعلى ذلك فان الشخص كان يأمل سواء أكان رجلا أم امرأة أن يحمل في قارب الشمس وأن يبحر عبر السماء في حضرة رع ذى البهاء ٠

---

(١) يوضع هنا اسم الميت ٠

(٢) اسمان لقاربى رع اللذين يستعملهما الأول قارب الصباح والثاني قارب المساء والليل ٠

ولم يكن اله الشمس يرتحل عبر السموات في هيئة رجل براس صقر فحسب بل في صورة جمل هو الجعل المقدس • وكان من عادة هذه الحشرة ان تضع بيضها في كتلة من الروث كمثرية الشكل تدفنها بعد ذلك وحين تفقس اليرقات تغتذى الصغار على الروث • ذلك الى أن الجعل يصنع كرة من الروث لطعامه يدحرجها على الأرض بين ساقيه •• ولما كان المصريون يجهلون كتلة الروث الكمثرية الشكل ويظنون أن كرة الطعام هى التى تفقس منها اليرقات فقد رأوا فى الجعل رمزا لاله الشمس يدحرج امامه قرص الشمس عبر السماء • ولما كانت الشمس مصدر الحياة وهى فى الوقت نفسه خالقة نفسها فانه كان يظن كذلك أن صغار الجعلان كانت تأتى من لا شيء •• وكانت المقارنة صارخة ولذا فانت تجد اله الشمس يصور غالبا فى صورة الجعل المقدس من الاحجار المزججة أو القاشانى برسوم ونقوش محفورة على قاعدتها واستخدمت كأختام وتمائم وتزخر بها اليوم المتاحف والمجموعات الخاصة •

وحين يحل المساء وينزل اله الشمس خلف التلال الغربية كان يدخل الى بوابة العالم السفلى • ولقد ابحر قاربه حتى الآن عبر النيل السماوى اما الآن فالنهر يجرى فى جوف الأرض خلال اثنى عشر كهفا مظلما تقابل ساعات الليل الاثنتى عشرة • ولاوزيريس السيادة فى هذا الاقليم فهو يحكم الموتى • بل أن اله الشمس نفسه يعتبر من بين الأموات ذلك لأنه فى هذا الجانب من رحلته لا يدعى « رع » بعد بل يدعى « ايوف رع » التى تعنى « جثة رع » • وكل قسم من الدوات أو « العالم السفلى » تحميه بوابة تحرسها أفاع مفترسة تنفث النار وتعتمد أرواح المرتحلين المبحرين مع اله الشمس على قوته فى حمايتهم وفى اختراقهم اياها سالمين • وبين القسمين : الخامس والسادس من الدوات تقع قاعة المحاكمة لأوزيريس وهنا يقرر مصير الأرواح • وحين يشق قارب « أيوف رع » طريقه يجره شياطين العالم السفلى

يشاهد الموتى المباركون والأشرار المعذبون فيفرح الأخيار لفترة قصيرة بالضوء الذى أتى به اله الشمس الى عالمهم المظلم ٠ أما أقسى محنة يمر بها قارب الشمس فهى مقابلة الثعبان المسمى عايب الذى يحاول ابتلاع الاله وحاشيته ولكن سحر آيوف رع بالغ حد القوة مما يرد الوحش مهزوما على الدوام ٠ وعلى ذلك فان اله الشمس يندفع فى كل بهائه فوق الجبال الشرقية حيث يبدأ يوم جديد ٠ وطالما تتردد قصة هذه المرحلة بالكلمات والصور فوق حوائط المقابر الملكية الكبرى « فى وادى مقابر الملوك » بطيبة وهى مايعرف بـ « كتاب الـ » ايمى دوات » وهناك قصص مشابهة للمرحلة كقصة « كتاب البوابات » ويستطيع القارىء أن يجد مثلا طيبا له منقوشا على تابوت من المرمر الجميل صنع الملك سيتى الأول ثانى فراعنة الأسرة التاسعة عشرة (حكم بين ١٣٢٠ ــ ١٣٠١ ق٠م) محفوظ فى متحف سون فى لنكولنز ان فيلدز ٠

وكان ملك مصر الممثل الأرضى لاله الشمس فهو ابنه وتجسده الفعلى ٠ وكان الاله الصقر القديم حوريس وهو صورة من اله الشمس هو المعبود الراعى للخط الملكى وطالما كان يشار الى الملك كأنما هو « الحوريس » ٠ وكان الملك نفسه فعلا واحدا من الآلهة ولكنه كان يسمى فقط « بالاله الطيب » خلال حياته وهو « يصبح » الاله « العظيم » بعد موته ٠ وحين يولد الملك كان يظن أن اله الشمس يظهر لأمه فى صورة زوج لها وعلى ذلك فان الطفل الذى يحمل به كان كاله الهيا ٠

ولما استولى آمراء المدينة الجلوبية (طيبة) على عرش مصر وأسسوا الأسرة الحادية عشرة ارتفع اله هذا الاقليم الى مركز السيادة حتى تساوى مع اله الشمس ٠ وكان هذا الإله يسمى آمون وكان أصلا معبود الريح ثم عبد فيما بعد كتجسيد لقوة الطبيعة المنتجة وكمعبود للتناسل الجنسى ٠ ويمثل عادة (لوحة ١ شكل ٢) على هيئة رجل ملتح يضع

فوق رأسه ريشتين ويمسك في يده بصولجاً أو في صورة اله المنطقة المجاورة وهو الاله « من » يضع نفس الريشتين ولكن ذراعه اليمنى مرفوعة تمسك بسوط وعضو تناسله منتصب ٠

ولكي يؤمن كهنة طيبة مركز الصدارة لإلههم قرنوه باله الشمس القديم ومن هنا عرف تحت اسم آمون رع اله الدولة الأب الالهى لملوك الأسرة الثامنة عشرة والأسرات التالية ٠ وآمون رع « ملك الآلهة » هو الذى ساعد أمراء طيبة على طرد الهكسوس المكروهين ملوك الرعاة من مصر وعلى تأسيس الأسرة الثامنة عشرة ٠ وآمون رع هو الذى ساعد فرعون ابنه على الانتصار فى حملاته الخارجية وعلى اخضاع سوريا وفلسطين والنوبة لجيوشه الفاتحة ٠ واننا لنرى الفرعون تحوتمس الثالث الذى كسب لمصر امبراطوريتها الأسيوية يقف أمام آمون فيخاطبه الاله قائلا :

« أنت تأتى الى وتبتهج حين تشهد مفاتنى أى بنى وحارسى « من خبر رع » الذى يعيش الى الأبد ٠٠٠ أنا أضيء حبا لك ٠ قلبى يسعد بقدومك الجميل الى معبدى ويداى تفيضان الحماية والحياة على أعضائك ٠

لقد جئت لأجعلك تطأ أمراء فلسطين ٠٠٠

انني أنثرهم تحت قدميك فى اتجاه بلادهم ٠

اننى أدعهم يشهدون جلالتك كسيد للاشعاع ٠

أنت تضيء في وجوههم ٠

لقد أتيت حتى أدعك تطأ أولئك الذين في آسيا ٠

أنت تضرب رءوس أسيوى رتنو ٠

أنا أجعلهم يشهدون جلالتك مزودا بكامل عدتك الحربية حين تمسك بأسلحة الحرب في العربة ٠

لقد أتيت لأجعلك تطأ أولئك الذين في
أراضي متن ترتعد خوفا منك ٠
أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كتمساح ٠
سيد الرعب في الماء الذى لا يستطيع أحد أن يقترب منه
لقد أتيت لأجعلك تطأ أولئك الذين في الجزر ٠
أولئك الذين في وسط البحر الأخضر الكبير يخشون صرختك للحرب ٠
أنا اجعلهم يشهدون جلالتك كبطل ٠
ظهر في بهائه على ظهر فريسته (١) » ٠

وحين كان يعود كل فرعون بالغنائم والجزى ليملأ خزائنه كان يضيف مبنى وراء مبنى لبيت آمون في طيبة حتى أصبح أكبر هيكل في العالم القديم ٠ ولم يلق آمون تقديره في مصر وحدها بل أن هناك معابد بنيت تكريما له في فلسطين وسوريا وفي النوبة في الجنوب ٠ وأما في مصر فان كهانته سرعان ما أصبحت أقوى العوامل السياسية ٠

أما مجال نفوذ أوزيريس في أبيدوس مركز عبادة الاله اذ ذاك فكانت جد مختلفة عن دائرة آمون رع ٠ وكان الاعتقاد يسود بأن أوزيريس نفسه (لوحة ١٨ شكل ١) كان مدفونا في هذه الناحية وكان كل مصرى يأمل أن يدفن هناك كذلك في كنف « سيد الأبدية » ولما لم يكن هذا مستطاعا دائما لجأوا الى وضع بديل فأصبحت العادة السائدة أن يقام أثر من نوع ما في النواحي المجاورة ٠ وكانت تمثل كل عام مأساة دينية في أبيدوس تصور آلام الاله وموته وأنه لمن حسن الحظ أن حفظ لنا ملخصلها قصة أحد الموظفين الذين كان لهم دور فيها ٠

---

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة

ومنذ بدء الأسرة التاسعة عشرة كانت قبور قدماء ملوك الأسرة الأولى فى أبيدوس قد أعيد الكشف عنها • وكنتيجة لخطأ فى نطق اسم واحد من هؤلاء الملوك ظن خطأ أنه قد عثر على قبر أوزيريس الحقيقى ولذا فان مكان القبر غطى فى السنوات التالية بعدد لا يحصى من الأوانى التى تحوى التقدمات النذرية التى يقدمها الحجاج •

وكانت أبيدوس على ذلك مرتبطة فى الفكر المصرى بالموت • وكان كل مصرى ومصرية يرى من واجبه أن يحج الى هذه الناحية ليتعبد لأوزيريس وليلتمس منه نصيبا من مملكته فى العالم الآخر • ومن بين المناظر الملونة التى تزين حوائط المقابر المصرية نستطيع أن نميز صور الحج وكان من الواضح أنهم اعتقدوا أن هذه الصور كان من الممكن أن تحل محل عملية الحج اذا لم يكن الميت قد استطاع أداءها خلال حياته •

وكان هناك اله آخر بالغ الأهمية هو « بتاح » الذى كان يعبد فى منف وكانت هذه المدينة تعرف فى الأزمان القديمة تحت اسم « الحائط الأبيض » وتقع على الضفة الغربية للنيل مقابل المكان الذى تشغله مدينة القاهرة الحالية • وفى بدء العصر التاريخى كان لها المكان الأول فى مصر • وتحدثنا الأساطير أن مينا مؤسس الأسرة الملكية الأولى اختار هذا المكان ليجعل منه عاصمة له • ويمثل الاله بتاح دائما على صورة رجل ملتح يرتدى ثيابا محبوكة تبرز منها يداه حاملة الصولجان وكان يعتبر الاله الفنان ولذا قرنه اليونان فى العصور المتأخرة بـ « هيفاستوس » وكان الكاهن الأكبر لبتاح يحمل لقب « رئيس الصناع » وكان له مركزه البالغ الخطورة بين مختلف كهانات البلاد • وكان أشهر من شغلوا هذا المنصب على مجرى التاريخ المصرى «خع أم واس» الابن المقرب لرعمسيس الثانى ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة وأشهر فراعينها والذى لم يعش ليخلف أباه ولم يكن « خع أم واس » كاهنا فحسب بل كان كذلك ساحرا عظيما

وظلت قصص سحره وما آتاه من أعمال عجيبة تروى حتى العصر الروماني وهناك تمثال جميل له كان قد نصب أصلا في أبيدوس يوجد الآن في المتحف البريطاني وعليه نقوش ذات صبغة سحرية •

وكان كهنة بتاح يعارضون التعاليم اللاهوتية لهليوبوليس معارضة مباشرة اذ كانوا يعتقدون أن بتاح كان خالق العالم وأنه تبعا لذلك لم يلعب أتوم اله الشمس سوى دور ثانوي• ولدينا بالمتحف البريطاني نص ديني يتحدث عن كيفية ظهور اتوم في أول الأمر كفكرة في قلب بتاح وككلمة استطاعت أن تتردد على لسانه • ولعل هذا يذكرنا للتو بمذهب الـ « كلمة الأبدية » الـ « لوجوس » •

وهناك اله آخر هام جدا التقينا به من قبل هو الاله «تحوت» الذى كان يعبد في هرموبوليس في مصر الوسطى • ولا يمثل تحوت بتاتا في صورة بشرية كاملة ولكن على شكل رجل برأس أبي منجل وكان «تحوت» كاتب الآلهة ومخترع الكتابة وحامى العلم والمتعلمين عامة •• وكان رئيس كهنته يحمل لقب « كبير الخمسة » •

أما خنوم الاله برأس الكبش فقد شكل أجساد الرجال والنساء على عجلة الفخار وكان يعبد في أماكن عدة في مصر • وهو يعرف أكثر ما يعرف لدينا كمعبود للاقليم الواقع حول الجندل الأول ، الحد الجنوبي لمصر ، حيث كانت تقوم عبادته مع الهتين هما : ساتت وعنقت •

وكان الناس يعبدون في مدينة سايس في الدلتا الهة تسمى « نيت » وهي تمثل عادة تلبس التاج الأحمر للدلتا وتمسك بقوس وسهام في يدها • وهناك الهتان أخريان هامتان هما نخبت العقاب واوتوصل الكوبرا وهما المعبودتان الحاميتان لمصر العليا والسفلى على التوالى في عصور ما قبل التاريخ وقد ظللنا كذلك حتى نهاية التاريخ المصرى • وكان فرعون يلبس على جبهته العقاب والصل • كرمزين لسلطانه

على مصر كلها. وكان الصل بصفة خاصة هاما وهـــو أولا وقبل كل شيء رمز الملكية وحين كان فرعون يذهب الى ساحة الحرب كان يقال أن الصل عـــلى تاجه ينفث النـــار عـــلى أعدائه ·

أما الالهة التي لعبت الدور الأكبر بعد ايزيس وكانت تقترن بها غالبا فهي «حاتحور» التي كان هيكلها الرئيسي في دندرة · وكانت «حاتحور» أصلا الهة على شكل البقرة وانها لتشاهد بهذه الصورة وهي ترضع الملوك الصغار · ولـكن أهم أدوارها في هذه الصورة هو دورها كالهــة للســماء · بيد أن السماء كانت تمثل في الصور المصرية عادة كانثى هى الالهة «نوت» وهى امراة تنحنى فوق الأرض ورأسها الى الغرب وجسدها مغطى بالنجوم وهكذا تلد اله الشمس كل صباح ويرتحل فوق جسدها فى قاربه حتى يدخل الى فمهــا فى المساء ثم تبدأ العملية ثانيه وهكذا دواليك · ولكن كان يحدث غالبا ان تمثل السماء فى هيئة بقرة كبيرة هى الالهة «محت ورت» أو الالهة «حاتحور» · ويرتحل اله الشمس عبر جسدها بنفس الطريقة · وكانت «حاتحور» تعبد كذلك كالهة الحب والمتع الجسدية كما تعبد كذلك كحامية لجبانة طيبة وهو أمر على نقيض ما عهدناه · وكانت آلة موسيقية تعرف باسم الصلاصل (لوحة ٥ شكل ٢) تعتبر مقدسة «لحاتحور» وهى التى كانت تستعملها الكاهنات فى خدمة المعـابد فى مصر كلها · وتمثل «حاتحور» فى صورتها البشرية كامراة تضع فوق رأسها قرنى بقرة يتوسطهما قرص الشمس (لوحة ١٨ شكل ٢) ·

ولنعـــد أخيرا الى طيبــة حيث يرتبط الاله آمون رع بمعبودين آخرين هما زوجه موت وهى فى الأصل الهة العقاب ولكنها تصور الآن عادة فى صــورة بشرية ثم ابنه خونســو ويرى دائما فى زى أمير صغير يضع خصلة الشــعر الجانبية الخاصة بالشبان على رأسه - ويكون آمون رع وموت وخونسو معــا ثالوثا - ولقــد كان الأمر كذلك فى كثير من المـــدن

المصرية • وقد دعت الأحداث السياسية الى ادخال عدد من الالهة في مجموعات مترابطة وهكذا تكون « ثالوث » من آب وأم وابن • وكان الأب هو الاله الأصلي للمدينة • وقد ارتبط بتاح منف بهذه الصورة بالالهة براس اللبؤة سخمت كزوجة له ونفرتم الاله الذى يحمل اللوتس فوق رأسه كابن له • كما أن حوريس اله ادفو تزوج من حاتحور الهة دندرة •• الخ •

اما مظهر الدين المصرى الذى ربما يصدم الدارسين المحدثين اكثر من غيره فقد كان عبادة عدد من الحيوانات والآلهة اشباه الحيوانات التى كانت تعبد ، ولتردد كلمات ملتون فى فردوسه المفقود :

« وبعد ذلك ظهرت جماعة وراء أسماء ذات شهرة قديمة مثل اوزيريس وايزيس وحوريس وأتباعهم ولكنهم فى صورة كريهة أساءوا استعمال السحر ••• لقد سعت مصر المتعصبة وكهنتها وراء آلهة في صور حيوانية بدلا من الصور الانسانية » •

وقد ربطت غالبية آلهة مصر والهاتها بعبادتها مخلوقا كانت تظهر فيه أمام البشر وكانت غالبا ما تمثل فى الصورة الانسانية براس المخلوق المذكور • وقد تبع ذلك انه فى الناحية التى كان فيها حيوان ما يعتبر مقدسا للاله المحلى فان النوع كله كانت تمتد الحماية اليه وكانت توقع عقوبة قاسية على من يقتله أو يصيبه بأذى • وقد رأينا عددا من الآلهة الحيوانات وسنتناول بالوصف بعضها • ففى الاقليم الخصب المعروف اليوم باسم الفيوم كان الاله سوبك يعبد فى صورة تمساح وفى اقليم أسيوط كان الاله الذئب يسمى وب واوت « فاتح الطرق » وفى طيبة كان الكبش مقدسا لآمون وفى تل بسطة (بوباسطة) كانت الالهة القطة باستت تقدس (لوحة ١٩ شكل ٢) وفى كل مكان تقريبا كان الصقر مقدسا لحوريس اله الشمس • وحين كانت

تموت هذه المخلوقات سواء أكانت خاصة بمعبد أم يحتفظ بها كحيوانات مدللة فانها كانت تحنط بعناية وتدفن في مدافن خاصة تكرس لها • وتحوى خزانات المتاحف اليوم عددا من المومياات الحيوانية من كل نوع من قطط وصقور وثعابين وابى منجل وسمك الخ • (لوحة ١٩ شكل ١) ومعظمها يرجع الى العصر المتأخر من التاريخ المصرى ذلك لأن عباد الحيوانات المقدسة لم تتخذ صورتها المتعصبة سوى في فترة انحلال الحضارة المصرية رغم آن العبادة ترجع الى أقدم العصور •

« واشهر الحيوانات المقدسة كانت ثلاثة ثيران : الواحد منها في هليوبوليس هو ثور منيفس والثانى فى منف وهو الثور ابيس والثالث في أرمنت قرب طيبة وهو الثور المسمي باخيس واشهر هذه جميعا هو أبيس الذى قدس لبتاح اله منف وكان يعتبر تجسيدا لاوزيريس • وحين كان يختار أبيس كانت تميزه علامة مثلث ابيض على جبهته وعلامات أخرى وكان يحمل في مركب الى منف وسط افراح كبيرة وهناك كان يحتفظ به في محراب خاص ويستشار في العرافات • وفى ايام الأعياد كان يقساد فى موكب خلال المدينة وحين يموت كان يحنط تحنيطا فخما ويدفن فى قبر العجول المقدسة ويختار ابيس آخر بدلا منه » •

ويستطيع من يزور مصر اليوم أن يسير خلال الاقبية المعتمة للسرابيوم في سقارة ويرى التوابيت الضخمة المصنوعة من كتلة واحدة من الحجر التى كانت توضع فيها لتستريح « أرواح اوزيريس الحية » •

وكان ثور منيفس فى هليوبوليس يعتبر تجسيدا لرع اله الشمس وكذلك كان ثور باخيس في ارمنت وخلال السنوات الأربع الأخيرة كشف رجال جمعية استكشاف مصر* عن أقبية دفن باخيس وهكذا أمكن معرفة الكثير عن طريقة عبادته • ولعل أكثر ما يثير الاهتمام فيما كشف

(*) جمعية علمية بريطانية تأسست فى القرن التاسع عشر لدراسة الآثار المصرية والتنقيب عنها وكان من ابرز رجالها وليم فلندرزبترى •

عنه هو مجموعة من اللوحات الحجرية تحمل كتابة هيروغليفية تذكر كل منها أن « الروح الحية لرع » توجت ثم تذكر عمره عند موته وتفصيلات أخرى ·

***

ولنعد الآن الى تلك الليلة حين أقام «نسامون» وليمة عشاء لصحبه ولنصحب باكن خونسو كبير كهنة آمون عند عودته الى معبد الكرنك · لقد لف نفسه في معطف وصحبه الكاهن الثاني وسار معه في هواء الليل البارد ثم صعد الى عربة كانت في انتظاره · وكانت رحلة العودة الى المنزل تمر بطريق المواكب الذى يصل ما بين معبدى الأقصر والكرنك ويحف به من كلا الجانبين صفان من أبي الهول برءوس كباش · وبعد أن تجاوزا معبد خونسو نراهما يقتربان من أبراج الصرح للمعبد الكبير لآمون رع · ولكنهما لا يدخلانه من الباب الرئيسى بل من أحد الأبواب الصغيرة الجانبية المخصص استعمالها للكهنة ·

وأهم خصائص المعبد المصرى (١) منذ الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها يمكن وصفها على الوجه التالى : كان يوصل الى المدخل الرئيسى (لوحة ٢٠) طريق من أبي الهول ـ وفي حالة الكرنك كان هذا الطريق يؤدى مباشرة الى رصيف الميناء حيث تخرج المواكب الدينية الى النهر ـ وتتكون واجهة المعبد من برجين ضخمين نسميهما الآن الصرح وهو مبنى بتصميم مائل ومزين بأربع ساريات أعلام مثبتة فى فرجات داخلة فى سطحها الخارجى · وفى أعلى الساريات ترفرف أعلام وضيئة الألوان · والأبواب نفسها من خشب ثقيل وكانت تقوم بين الصرحين وتؤدى الى فناء واسع محوط ببوائك ومن هذا الفناء يستطيع الزائر أن يمر الى قاعة الأعمدة التى يعرفها الكتاب المحدثون تحت اسم « القاعة ذات السقف المرتكز على أعمدة » أو « بهو الأعمدة » Hypostyle Hall

---

(١) يمكن الرجوع الى كتاب Egyptian Temples by Margret A. Murray للوصول الى معلومات مفصلة عن معابد مصر والسودان ·

ومنها الى الهيكل الحقيقي للاله وهو غرفة مستطيلة وكان يوجد حول الهيكل عدد من الغرف بعضها مصليات مكرسة للالهة والالهات المرتبطة بالمعبود الرئيسي للمعبد والاخرى تستعمل كمكان للملابس أو كمخازن · وكانت تنقش واجهة الصروح بصور ضخمة تمثل الملك وهو يقضي على اعدائه بصولجه أو يفوق نحوهم سهامه من عربته · أما الحوائط الداخلية للفناء والقاعات فكانت مغطاة بنقوش تمثل المواكب الدينية كما يظهر فيها الملك وهو يتلقى العطايا من الآلهة أو وهو يفسح أمامهم الأسرى والغنائم · وكانت تيجان الأعمدة تمثل ربطات من براعم اللوتس وبعضها الآخر يمثل زهرة البردى المتفتحة · وكانت تنقش فوق الأعمدة صور الآلهة والملوك وكانت لكل المناظر كتابة هيروغليفية توضحها وكانت الالوان الزاهية تستعمل ولعل ما دعا الى ذلك انه باستثناء الفناء المفتوح كان داخل المعبد يكاد يكون معتما الا من بصيص ضوء يتسرب اليه من خلال النوافذ البعيدة الارتفاع ·

هذه صورة مختصرة لمعبد مصري في أبسط اشكاله ولكن بعض الاضافات كانت تدخل في هذا التصميم فمعبد آمون في الكرنك وهو أكبر المعابد المصرية كان به معبدان صغيران لآمون وموت وخونسو في الفناء الخارجي · والى جانب بهو الأعمدة الضخم الذى شاده سيتي الأول نرى خمسة صروح وعددا من الأبنية الأخرى تقع ما بين الفناء والهيكل أضافها فرعون الواحد بعد الآخر ·

وحين دخل باكن خونسو الى المعبد دعا صاحبه الى الانصراف وشق هو طريقه بعد أن صعد الدرج الى السقف المستوى لأنه أراد أن يقوم بجولة تفتيشية على الكهنة الذين يرصدون النجوم وليتأكد من أنهم قائمون في أماكنهم لان ذلك كان من أهم أعمال الكهنة مادام الأمر كان يتطلب دراسة النجوم لتنظيم التقويم المصرى وخاصة بقصد احياء الأعياد السنوية في مواعيدها الحقيقية وكان الرجل المنوط به هذا

العمل يجلس على سقف المعبد يمسك أمام عينيه بأداة خشبية طويلة بها حز عند طرفها ويلاحظ الأوقات التى تعبر فيها نجوم معينة (يرصدها خلال الفتحة) الخيط العمودى لخيط المطمار الذى يمسك به كاهن مساعد يجلس على مسافة منه وبهذه الصورة كانت تحدد الساعات وترسم الخرائط وبعد سؤال الكهنة عن نتائج عملهم واعطائهم بعض النصائح ينزل باكن خونسو وينصرف الى مخدعه ·

وفى الصباح الباكر لليوم التالى حين يظهر أول أضواء الفجر على الجبال الشرقية يستيقظ الكاهن الأكبر ليؤدى الطقوس اليومية · وكانت الخدمة فى معظم معابد مصر فى هذه الفترة تجرى على نسق واحد أساسه الخدمة اليومية فى معبد رع فى هليوبوليس · وكان الهدف الرئيسى من هذه الخدمة القيام بتزيين الاله وتقديم وجبة الطعام له ·

ويضم هيكل المعبد الذى تقدم وصفه غرفة مستطيلة تقوم فيها مقصورة الاله · وفى المقصورة كان يوضع تمثال العبادة الخاص بالاله المصنوع من الخشب المغطى بالذهب وبأحجار شبه كريمة وهو قطعة من الفن الرائع · وكانت أبواب المقصورة تغلق بالمزاليج ويوضع عليها خاتم من الطين يكسر فى كل مرة تؤدى فيها الخدمة الدينية · وهكذا يدخل باكن خونسو الى الهيكل وبعد أن يقوم بحرق البخور يكسر الختم ويفتح الابواب ويشهد الاله · وفى كل طقس يقوم به الكاهن الأكبر يتلو الصلوات المناسبة ويقوم بتعطير التمثال بالبخور ورشه بالماء والباسه الملابس الملونة وتاجه وأوسمته ثم أخيرا يقوم بدهان عينيه بالأدهنة العطرية وحين يتم ذلك كله يوضع الطعام والشراب أمام المقصورة ويبدأ الاله وجبته · ولكن الاله لا يستهلك الطعام المادى لأن طعامه روحى طبيعته غير أرضية · ونفس الأمر ينطبق على تقدمات الموتى الذين يتناولون الأطعمة ذات الطبيعة الروحية · وفى الحالين نرى الطعام لا يمسه الاله أو الميت وانما يعتبر منحة للكهنة ·

وفي مناسبات الأعياد الكبرى حين يترك الاله المعبد ويحمل في الموكب (لوحة ٢٠) يرتحل في قارب نموذجي مصنوع من الخشب المغطى بالذهب • وكان التمثال يوضع في قمرة وسط القارب ويحمل قارب المقصورة بأكمله على أكتاف الكهنة • وكان عيد أوبت السنوى أهم الأعياد ذلك لأن الاله كان يقوم بزيارة خاصة لمعبد الاقصر حيث يفترض أن تقيم حريمه (كان معبد الاقصر يسمى « بيت آمون في الحريم الجنوبى ») وكان فرعون (١) نفسه يقوم في هذا المعبد بوظيفة الكاهن الأكبر وكانت تحمل قوارب المقاصير لآمون وموت وخونسو في النهر الى الأقصر على مراكب فاخرة تصحبها الجماهير المتحمسة على ضفتي النهر •

وكانت كهانة المعبد تنقسم الى أربعة أقسام كل منها يخدم شهرا على التوالى وكان من واجبهم ان يؤدوا الخدمة الدينية ويعنوا بالمعبد • وكانت هناك طبقتان رئيسيتان من الكهنة : الـ «وعب» التي تعنى «الطاهر» والـ « حم نتر » التي تعنى « خادم الاله » • والوعب هي الطبقة الادنى • والى جانب الكهنة كان هناك عدد من الكاهنات ملتحقات ببعض المعابد المصرية • وبالنسبة لآمون كانت الملكة نفسها تعتبر كبيرة الكاهنات وتحمل لقب « زوجة الاله » أما بقية الكاهنات فكن محظيات الاله وكانت ترعاهن زوجة الكاهن الأكبر • أما عمل الكاهنات المصريات فكان عزف الموسيقا أثناء الخدمة الدينية وخاصة بالصلاصل المذكورة من قبل

لقد تحدثنا حتى الآن عن دين فرعون أى دين الدولة والعبادة الدينية في المعابد ولكن قد يتساءل القارىء عن مدى دراية الشعب الدينية ••• ذلك الشعب الذى لم يكن يسمح له بدخول المعابد الا في بعض أيام الأعياد الهامة حين

---

(١) يجب ألا يغيب عن البال أن فرعون كان من الناحية النظرية الكاهن الأول لكل معبد في البلاد كلها • وفي الواقع كان يحل محله كبير الكهنة الا في المناسبات الخاصة •

يكون له حق دخول الفناء المفتوح فقط . أن أقصى ما كانوا يستطيعون مشاهدته هو القارب المقـدس للاله حين يحمـل في الخارج او يستمعون الى تراتيل الكهنه يتردد صداها فى آذانهم من داخل المبنى المعتم - ولقد كان من الطبيعي للرجل العادى ان يعبد معبودا أكثر شعبية مثل الاله القزم العجيبة الاله المحبب العجيب القزم « بس » الالهة الطيبـة المحببـه الخلقة تاورت . وفى اماكن كثيرة نرى أن الآلهة التى لعبت أكبر دور في دين الرجل العادى كانت من غير شك الارواح التي تسكن الاشجار والصخور ولعل « قنة الغرب » مثل طيب لذلك . فان هذه القمة ترتفع في الناحية المقـابلة للأقصر في تل الشيخ عبد القرنة وكان الأهلون في طيبة القديمـة يربطون ما بينها وبين مرت سجرت الهة الثعبان فى الجبانة واحيانا يصلون ما بينها وبين ايزيس . ولقد ترك لنا بعض عمال الجبانة الذين لم يترضوا « قنة الغرب » فجعلت عليهم بالعقاب ... تركوا لنا لوحات منقوشة ببعض الأدعية لهذه الآلهة تقول احداها .

« ساقول للكبير والصغير من العمال ـ احترسوا من القنة لأن بها أسدا . انها تصرع كما يصرع الأسد المتوحش وهى تطارد من يعتدى عليها (١) » .

وكانت آلهة الشعب أحيانا هى الحيوانات المقدسة من نوع ما مثل « الحمامة الجميلة التى تبقى .. تبقى عـلى الدوام » أو « القطة الجميلة التى تبقى .. تبقى » .

ولم تذهب الآلهة الكبيرة عن بال الدين الشعبى رغم أن طرائق عبادتها فى المعابد لم تعن الكثير بالنسبة للجمـاهير ذلك لأن الآلهة بالنسبة لهم كانت كائنـة فى نطاق شـخصى أضيق . فآمون رع بالنسبة لهم كان « وزير الفقراء وهـو لا يأخذ مكافأة لا يستحقها وهو لا يتحدث لمن يدلى بالشهادة ولا يتطلع الى من يقدمون الوعود » (٢) أى أنه فوق فسـاد المحاكم المصرية وأنه عادل بالنسبة للمتضرعين اليه . وهناك

(١) ترجمة Battscombe Gunn in J. E. Vol. III, p. 86.

(٢) ترجمة ارمان وبلاكمان .

لوحة إقامها نقاش كان يعمل فى جبانة طيبة عرفانا بجميل آمون لشفاء ابنه جاء فيها :

«تنبه له • واذكر ذلك لولدك ولابنتك ، للكبير والصغير • وأعلنه للأجيال الحاضرة والمستقبلة • أعلنه للأسماك فى الماء وللطيور فى السماء وأذكره لمن يعرفه ولمن لا يعرفه •• وانتبه له •

أنت آمون سيد من لاذ بالصمت • أنت ذلك الذى تأتى لدعاء الفقير • أنت ترد الرمق للبائس وتخلصنى أنا الذى فى العبودية •

رغم أن الخادم عرضة لارتكاب الاثم الا أن السيد يميل الى الرحمة أن اله طيبة لا يمر عليه يوم غضب • غضبه يتنهى فى لحظة ولا يبقى شىء (١) » •

وكم يختلف ذلك عن النصوص التقليدية التى تكون مصدر معظم معلوماتنا عن الدين المصرى ففيها يستطاع الوصول الى الآلهة بغير معنى الاتضاع الذى ينم على الاحساس بالضعف أمام قوتهم ومن غير شك بغير ادراك للاثم • كان الآلهة يعتبرون مخلوقات متنوعة ينتظر منها الكثير من النفوذ ان أنت عرفت كيف تدير الأمر • فاذا أقيمت بعض الطقوس وتليت بعض الرقى فانهم لا يستطيعون أن يقاوموا الضغط وسرعان ما يمكن الوصول الى النتيجة المطلوبة ••• وكان المتضرع يتخذ مظهر المبرأ من اللوم دائما الراضى عن نفسه تمام الرضى الذى لا يطلب الا ما يستحقه ويظهر هذا جليا فى المتون الجنزية حيث يبذل أقصى الجهد لاقناع الآلهة أن حياة المتوفى على الأرض كانت كلها فضيلة لا تضارع • أما فى هذه الوثائق القليلة التى خلفها لنا دين الطبقة الدنيا فاننا نستطيع أن نلمح قبسا يدل على ايمان أكثر نقاء هو ابراز للخطيئة البشرية والضعف مع الايمان المطلق بالرحمة الالهية وعرفان للعلاقة الشخصية بالآلهة أقرب مما يظهر فى الدين الرسمى للمعابد •

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان •

الفصل الرابع

الكتاب المتازون

كان « آني » وهو طفل في العاشرة يشق طريقه في الصباح الباكر الى المدرسة على مضض في الطريق الملىء بالتراب . وقد ظل طوال عدة سنوات يتلقى التعليم في المدرسة الملحقة بالمعبد الجنزي لرعمسيس الثاني (المسمى الآن بالرمسيوم) على الضفة الغربية للنيل في طيبة ، وكانت لا تزال أمامه خمس سنوات أو ست قبل ان يغدو قادرا على الحصول على وظيفة في الدولة وهو الأمر الذى كان أبواه يتمنيانه له . وحين كان يتأمل المستقبل كان الملل يتصرب الى قلبه ممزوجا بانعكاسات سيئة عن سلوك أبويه ومعلميه عامة .

وان أباه ليتألم ان هو عرف وجهة نظر ابنه ، ذلك لأن سيك حتب الكاتب الأول لاحد مخازن غلال طيبة كانت له أفكار محددة عن تعليم الصغار ، وقد أخذ «آني» جانبا في اليوم السابق وأعطاه قدرا من النصح كان يأمل أن يتذكره الصبي خلال فترة الدراسة الجديدة التي كان على وشك البدء فيها . وذكر له أن لا شيء يعدل معرفة القراءة والكتابة ، وأن أية حرفة لا تتطلب هذه المعرفة تكون منحطة غير مرضية .. وتحدث «سيك حتب» في الموضوع حديثا يتقنه الرجل المسن ، فقال في فصاحته المعهودة :

« لقد رأيت الحداد يعمل عند فوهة الفرن وأصابعه متيبسة ومتجعدة مثل جلد التمساح ورائحته آنتن من رائحة فضلات السمك • والرجل الذى يحسن استعمال الازميل يشقى أكثر من ذلك الذى يحفر لان حقله الخشب وفأسه المعدن • وحين يحل الليل ويطلق سراحه يعمل على ضوء السراج أكثر مما تطيق ذراعاه » •

وهكذا ظل يتناول مختلف الحرف التى طرات على ذهنه • • • قائلا لا • • • ان المرء يجب ان يتعلم ليصبح كاتبا ويفرغ جهده للوصول الى ذلك الامر •• وقال « سبك حتب » فى ختام حديثه :

« ليتنى استطيع ان اجعلك تحب الكتب اكثر من امك ، ليتنى استطيع ان اريك جمالها (١) » وقد أحس الصبى بالسأم من هذه النصيحةالطويلة ، والحق يقال ان «سبك حتب» كان مصيبا من غير شك فى قوله أن حرفة الكتابة كانت أمتع الحرف ، ذلك لأن وظائف الادارة الحكومية فى كل مصالحها كانت مفتوحة أمام الشباب المتوقد الذهن الذى له دراية بالحسابات أو الأعمال الكتابية ، وكان لكل ادارة نوع من المدارس ملحق بها حيث يعلم كبار الموظفين الشبان بقصد تمهيد السبيل آمامهم للحصول على هذه الوظائف فيما بعد •

وكانت الكهانة من غير شك أرفع هذه الحرف علما ، وكان أعضاؤها فى الطبقة العليا مختصين فى دراسة المتون الدينية القديمة وانشاء نصوص آخرى ، وكذا فى احياء الخدمة الدينية • وكانت هناك مدارس ملحقة بكل الكليات الدينية الكبرى ، وكان يتخرج فيها صبيان يصلحون للوظائف الادارية العلمانية أو هم يتجهون الىالكهانة ان هماختاروها • وكانت معرفة القراءة والكتابة ترفع الشخص فوق مستوى زملائه وتعطيه احساسا قويا بالتفوق ، وهو آمر كان يسعى المصرى لتحقيقه دائما ولاظهاره كلما استطاع الى ذلك سبيلا •

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

ومع ذلك فقد كان على حق حين قال أن الكاتب شخص ممتاز لأنه لا يؤدي عملا اجباريا مرهقا (سخرة) مثل الفلاح ، كما أنه يقضي عمره يوجه الآخرين بدلا من أن يستعبده رئيس صارم ·

وحين كنا نناقش أقوال «سبك حتب» كان ابنه « آني » يقترب من الجهة التي يقصدها ، وقد رآه عدد من زملائه الآخرين فجروا نحوه ليصحبوه · ويقع معبد الملك رعمسيس المحبوب من أمون (لوحة ٢١ شكل ١) بين الحقول الواسعه الخضراء عند سفح الجبال الممتدة خلفه في وادى مقابر الملوك حيث يستقر فرعون العظيم في « بيت الأبدية » ، وقد بني الرمسيوم للخدمة الأبدية لروحه ، وهو اليوم واحد من أروع المباني في مصر بأعمدته الضخمة التي نحتت لتمثل رعمسيس في صورة أوزيريس ، والتمثال الضخم للملك الذى انهار وتهشم الى عشرات الأجزاء · ويحيط بالمعبد من جهات ثلاث مبان من اللبن كانت تستخدم في العصور القديمة كمساكن للكهنة ومكتبة ملكية هامة ومخازن ومدرسة · ولم يكد «آني» يصل حتي كان وقت الدراسة قد حان · وكانت المدرسة عبارة عن غرفة عارية من الأثاث سوى مقعد المدرس ، أما الأولاد فقد تزاحموا ليجلسوا القرفصاء على أرضها وأخذ «آني» مكانه وبدأ يعد أدوات الكتابة · ولنتركه قليلا يفعل ذلك لنستطيع طبيعة الكتابة وطرقها عند المصريين عامة ·

اتبع المصرى منذ بدء الأسرة الأولى حوالى ٣٣٠٠ ق·م طريقة منتظمة للكتابة ظلت تستعمل مدى ٣٥٠٠ سنة وهي الكتابة الهيروغليفية التي تغطي جدران المعابد والمقابر في مصر وآلاف القطع المحفوظة اليوم في المتاحف · وهذه الكتابة هي المعروفة « بكتابة الصور » والواقع أن كل علامة أستخدمت كانت صورة لمخلوق ما أو شيء ما ··· ولكن مثل هذا الاصطلاح قد يؤدى الى التضليل لأنه يفهم منه أن المصريين لم يكتبوا كلمات بل عبروا عن أفكارهم بالرسم

كما كان يفعل هنود آمريكا الشماليون فى كتابتهم على لحاء شجر البتولا على حين لم يكن الأمر كذلك على اية حال لأن النقوش المصرية تسجل لغة مكتوبة ويستطيع الدارسون المحدثون اليوم هجاء الكلمات كما أن قواعد اللغة درست تفصيلا كما تدرس اللاتينية أو اليونانية .. وانه لمن المستحيل هنا أن نقدم تقريرا مفصلا عن طريقة الهيروغليفية المعقدة فالقارىء يستطيع ان يجده فى مراجعه الأصلية (١) . عن اللغة المصرية ولكنى سأتناول فى ايجاز وصف الاسس التى قامت عليها :

يمكن تقسيم الهيروغليف المصرى الذى كان يستعمل منه المئات مجموعتين: مجموعة تنطق أى تمثل الأصوات ومجموعة آديوجرافية تمثل الافكار . والمجموعة الاولى اكبر ومن بينها عدد قليل يشمل حروف الهجاء ولها قيمة الحرف الواحد على حين أن البقية الباقية من هذه المجموعة عبارة عن مقاطع . وترتبط بمجموعة علامات الأصوات مجموعة اخرى هى علامات الافكار لتجعل معانى الكلمات واضحة . وسيجد القارىء ذلك أمرا يسير الفهم ان هو درس الفقرة الموجودة على لوحة ٢٢ المنقولة عن بردية وستكار فقد جزىء النص المصرى حتى فصلت الكلمات (فى الكتابة الأصلية لا تترك مسافة بين الكلمة والأخرى) وكتبت تحتها معادلتها النطقية بالحروف العربية ثم الترجمة الحرفية . وعلينا أن ندرك ان المصريين حين كانوا يكتبون كانوا يثبتون السواكن ويحذفون الحروف المتحركة وكان من الممكن أن نجهل نطق الكلمات فى اللغة المصرية القديمة لعدم المامنا بالمتحركات لولا أننا نستطيع الوصول الى ذلك أحيانا عن طريق المقارنة بالقبطية (٢) . والقيم الصوتية للكلمات على لوحة ٢٢ هى التى تعارف عليها الدارسون المحدثون فالكلمة الأولى (ايو) iw جزء من فعل الكينونة . القصبة المزهرة ـ آ (أ) والكتكوت ـ (و) w والثعبان ذو القرنين ـ (ف) بمعنى هو والكلمة تعنى « هو يكون » .

---

(١) للوصول الى فكرة مفصلة عن اللغة المصرية وعن الهيروغليفية ارجع الى كتاب :
Alan H. Gardiner, Egyptian Grammar.

ويلي ذلك البومة وتنطق (م) M ومعناها هنا « مثل » أو « كـ » وهي لا تترجم في الانجليزية والكلمة الثانية تنطق (نجس) ومعناها الحرفي صغير وان كانت تعني « الرجل من عامة الشعب » « مدني » والعلامة الأولى صورة موجه من الماء — (ن) والثعبان — (ج) (أى ai) وقطعة القماش الملفوف بـ (س) « ويلي هذا قنبره ذات عرف ورجل جالس على الارض • اما الطائر فهو ما نسميه « مخصصا » ويكتب في نهاية الكلمات ليعني الشيء الصغير او الشرير أى انه « يخصص » الدلالة العامة للكلمة تسبقه والرجل كذلك مخصص آخر وهو يفسر في بساطة ان الكلمة السابقة تعني رجلا كذلك لمخصص آخر وهو يفسر في بساطة ان الكلمة السابقة تعني رجلا • وهناك مثل آخر لمخصص هو الرجل الجالس ويده في فمه الذي يظهر في نهاية فعل (أونم) Wum بمعنى يأكل و (سورى) بمعنى يشرب في سطرى ٢ و ٤ على التوالي وهو يريد بذلك أن يذكر لنا أن الكلمات السابقة تدل على أفعال ترتبط بالفم وهكذا ، وترجمة القطعة تكون على هذا الوجه :

« هو مدني (حضري) يبلغ المائة وعشرة أعوام ويأكل ٥٠٠ رغيف وفخذ ثور كلحم ويشرب مائة قدر من الجعة حتى اليوم » •

وكان الخط الهيروغليفي(١) يستخدم في كافة المستندات الدينية كنسخ كتاب الموتى وغيره من الكتب المقدسة • وكذا في نقوش حوائط المعابد والمقابر وللكتابات على التماثيل والآثار من كل نوع • أما في أغراض الحياة اليومية فان هذا اللون من الكتابة كان يتطلب وقتا وعناء كبيرين ولذا فان الكتابة تطورت في صورة أخرى هي التي نعرفها بالهيراطيقية التي تحوى كل العلامات الهيروغليفية المستخدمة ولكنها أكثر اختصارا • وموصولة الى بعضها في كثير من

---

(١) كتب اللغة المصرية بالخط القبطي منذ القرن الثالث الميلادي حين تخلى المصريون عن الهيروغليفية واستخدموا الحروف اليونانية بما فيها الحروف المتحركة كما اضافوا الى حروف الهجاء اليونانية بضع علامات نقلوها عن الهيروغليفية القديمة •

الأحيان (لوحة ٢٣) . وهى مرحلة تقرب من كتابتنا على حين تكتب الهيروغليفية من أى الاتجاهين بل ومن أعلى المعتادة وكانت الهيراطيقية تكتب دائما من اليمين الى اليسار الى أسفل أحيانا . ولعل هذا هو ما جعل الهيروغليفية أكثر صلاحية كوسيلة للزخرفة . ذلك لأن النقوش كان يمكن ترتيبها وجعلها مناسبة للفراغ المطلوب. وكانت الهيراطيقية تستخدم فى المستندات ذات الصبغة الدنيوية مثل الحسابات وأعمال الادارة ونصوص الأدب الخ وقد استخدمت خلال الأسرة الحادية والعشرين فى الأدب الدينى للمرة الأولى حتى أصبحت شائعة على هذه الصورة منذ ذلك الوقت . ولدراسة نص هيراطيقى اليوم فى يسر يجب أعادة كتابته بالهيروغليفية ولدينا مثل نقدمه لذلك هو السطر الأول من بردية أوربينى فى لوحة (٢٣) وقد كتب بالهيروغليفية تحت الهيراطيقية ويستطيع القارىء أن يلحظ الطريقة التى اختصر بها الحرف الهيروغليفى الى نظيره الهيراطيقى .

وكان قدماء المصريين يستخدمون البردى كمادة أساسية للكتابة . والبردى نبات كان ينمو بكثرة فى تلك الأيام فى مستنقعات الدلتا ولكنه لا يوجد اليوم فى مصر بل فى السودان . وكانت مادة الكتابة هذه تجهز على الصورة التالية : كانت تنزع عن ساق النبات قشرته الخارجية ثم يقطع الى شرائح طويلة توضع بعد ذلك الواحدة الى جانب الأخرى على سطح مستو ثم توضع شرائح أخرى فوق هذه فى شكل صليبى ثم تلصق الطبقتان معا وتضغطان حتى تجفا . ويمكن لصق القطعة المصنوعة بهذا الشكل بقطعة أخرى بواسطة الصمغ وهكذا حتى يمكن الحصول على ملف بالطول المطلوب . وعلى ذلك فانه يمكن نسخ كتاب بأكمله على مثل هذا الملف وعند القراءة يفتح القارىء جانبا منه ثم يطويه ويفتح الذى يليه بعد الانتهاء منه وهكذا . وكان البردى مرتفع الثمن نسبيا ولذا كان يحتفظ به للأغراض الهامة . أما فى الأعمال اليومية فكانت تستخدم شظايا الحجر الجيرى

وهى التى كان يتمرن عليها التلاميذ فى المدارس حيث كان لا يسمح باستعمال البردى سوى للمتقدمين من الطلاب · أما الواح الكتابة الخشبية فكان يستعملها التلاميذ وغيرهم (لوحة ٢٥) وكانت تغطى بطبقة رقيقة من الجص مصقوله حتى يستطاع ازالة الكتابة بعد الانتهاء من أمرها واستعمال اللوح مرة أخرى ·

أما القلم الذى كان يستعمله المصريون (لوحة ٢٤) فلم يكن قلما بالمعنى المفهوم بل كان قصبة رفيعة يتحول طرفها الى ما يشبه الفرشاة عن طريق الضغط (التنسيل) ونحن نعجب كثيرا مما استطاعت هذه الفرشاة الدقيقة ان تقدمه لنا ··· فهم لم يكتبوا بها فوق البردى — وهو امر يستدعى الاعجاب — النقوش الهيروغليفية المتقنة والكتابة الهيراطيقية الفياضة فحسب بل ان المناظر الجميلة التى تغطى جدران المقابر كانت ترسم خطوطها الخارجية بهذا القلم · وكان الحبر الذى يستعمله الكتاب من لونين الأسود والأحمر · وكان الأسود يصنع من السناج وهو الحبر الذى يستعمل فى الكتابة عادة أما الأحمر فلكتابة فقرات خاصة مثل العناوين أو الكلمات الأولى فى الفصول أو أسماء الآلهة أو الكلمات الأخرى الهامة ·

وكانت عدة الكاتب لوحته وأقلامه ومحبرة صغيرة من الماء يخلط فيها الحبر · وكانت اللوحة (لوحة ٢٤) تصنع عادة من الخشب او العاج وتحوى لوحا مستطيلا فى احد طرفيه ثقبان لحفظ الحبر وكان الثقبان يعملان غالبا على شكل الخرطوش (الخانة الملكية) الذى كان فى الأصل دائريا (رقم ٥٥١٢ و ٥٥١٤) وأسفل اللوح تجويف طويل توضع فيه الأقلام وأما بقية اللوح فمزين باسم صاحبه محفور بالهيروغليفية وربما أضيف الى ذلك اسم الملك وبعض النصوص المناسبة مثل دعاء الى تحوت مخترع الكتابة وحاميها ·

وقد استعار صاحبنا الصغير «آنى» اللوحة الجميلة التى كانت لجده «مرى رع» لأن أباه ظن أن ذلك يشجعه على التقدم فى دراساته وكانت الأدعية التالية منقوشة على اللوحة :

١ ـ « تقدمة يرفعها الملك الى تحوت سيد الكلم المقدس (١) حتى يمنح معرفة الكتابة التى تصدر عنه (٢) وفهم الكلم المقدس الى «كا» الأمير بالوراثة والحاكم والموظف على رأس نبلاء الملك رئيس خازنى الملك مرى رع » •

٢ ـ « تقدمة يرفعها الملك الى آمون رع سيد الكرنك الاله الوحيد الذى يعيش على الحق حتى يمنح النسيم العليل الذى يخرج منه والرضى الشامل فى القصر الى « كا » كبير خازنى الملك « مرى رع » •

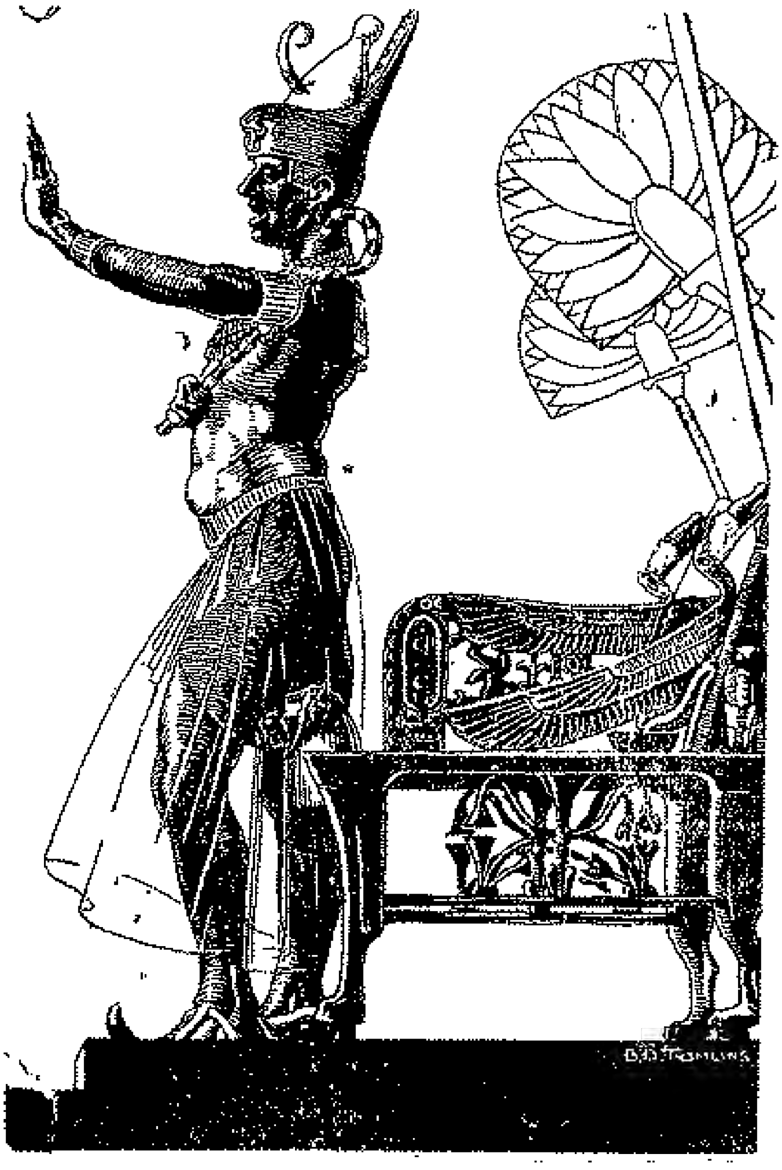
وكان التعليم الذى يعطى فى المدرسة يحتوى غالبا على القراءة والكتابة وليس من عجب أن نعلم أن طريقة الكتابة الهيروغليفية لم يكن من المستطاع التمكن منها الا بعد مران شاق لبضع سنوات وبعد أن يتعلمها التلميذ ينتقل الى الهيراطيقية كما ينتقل طفل اليوم من القراءة والكتابة للكلمات المطبوعة فى الكتب الى معرفة الخط العادى • وكان هدف الكاتب الشاب أن تكون له يد هيراطيقية متقنة ولكى يصل الى هذه المرحلة كان عليه أن يقوم بنسخ عدة صفحات من نص ما • والواقع أن جانبا كبيرا من التمرين المدرسى كان يتضمن نسخ عدد من الكتب المناسبة ثم يصحح المعلم الأخطاء فى أعلى الصفحة • ولدينا من احدى هذه النسخ البردية التى وصلت الينا ما يشير الى أن كاتبها كان ينسخ ثلاث صفحات يوميا (٣) ذلك لأنه كان يؤرخ صفحاته على التوالى •

---

(١) اصطلاح « الكلم المقدس » يعنى « الكتابة الهيروغليفية » •

(٢) أى اخترع الكتابة •

(٣) « صفحة » هنا تعنى كمية من الكتابة تتضمن مجموعة سطور افقية وحين يصل الكاتب الى آخر الصفحة يبدأ السطر الأول من مجموعة أخرى أو صفحة أخرى الى يسار السالفة •



لوحة مقدمة

«... حين أكون بين الملوك العدول القائمين أمام آمون رع،
ملك الآلهة وأمام أوزيريس بسيد الأبدية

لوحة ١

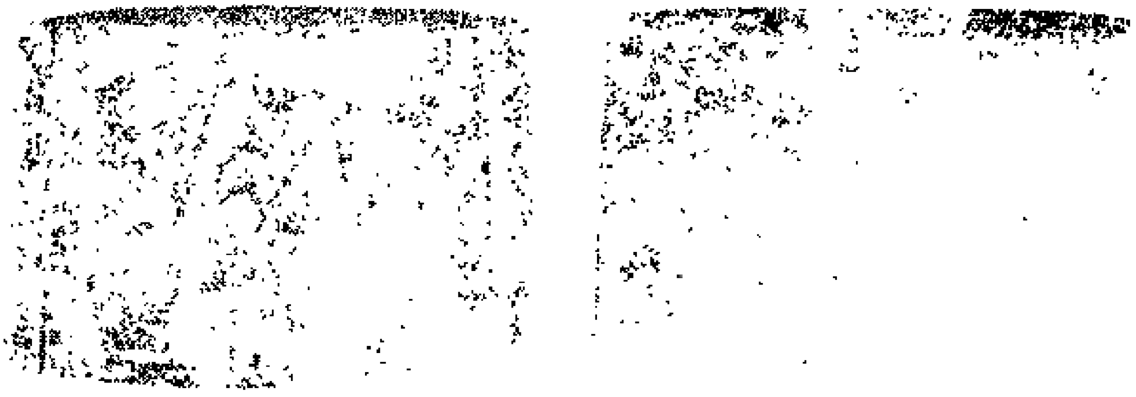
(شكل١) منتو، إله هرمونتيس،
وهو إله الحرب

(شكل٢) امون رع، الإله الأعظم
بطيبة

لوحة ٢

قاعة العرش فى قصر اخناتون بالعمارنة ويرى فى الوسط المنصة التى كان يقوم عليها العرش

General ... Bibliotheca Alexandrina

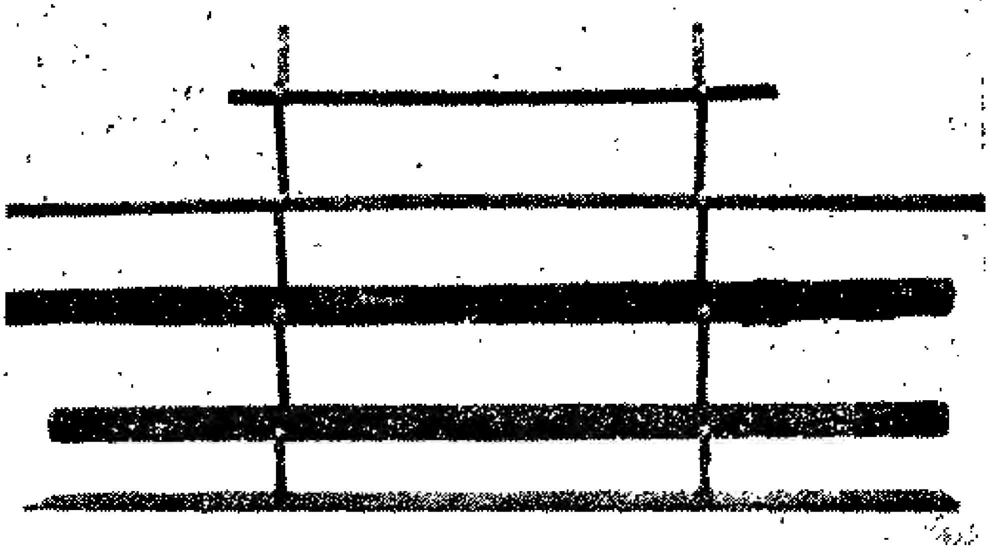


لوحة ٣

زوج من الأساور الذهبية المرصعة باللازورد والعجينة الزرقاء من الأسرة (٢٢) والزخارف تمثل الإله «حربوقراط» جالساً على زهرة اللوتس بين صليين على رأسيهما قرصا الشمس

لوحة٤

(شكل١) مبخرة من البرونز كان يحرق البخور في القدح الكبير، على حين تحفظ كمية إضافية في الصندوق الصغير الذي في وسط.

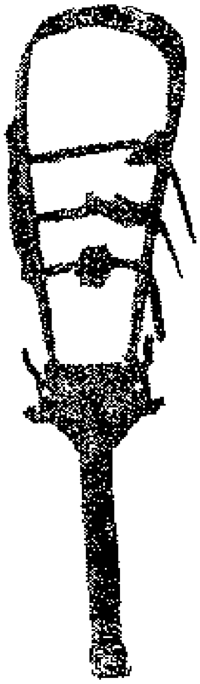


(شكل٢)

عدد من المزامير (الزمارات) المصرية في المتحف البريطاني

لوحة ٥

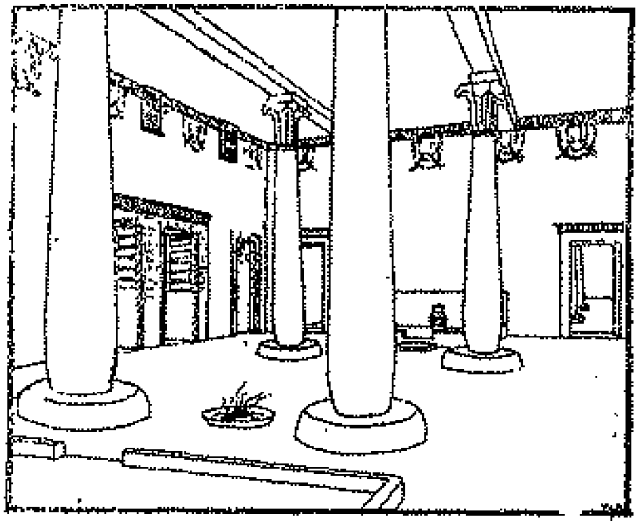
(شكل ١) تمثـال من الخشـب الملون يمثل فتـاة تعزف على الجنك، الأسرة (١٩)



(شكل٢) صلاصل من البرونز

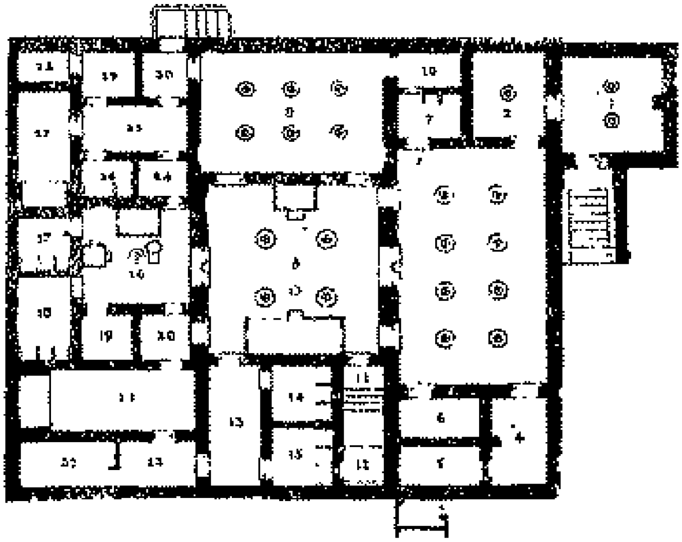
لوحة ٦

رسم من جدار مقبرة، يمثل نبيلا مصريا بصيد الطيور، ترافقه زوجته وابنته

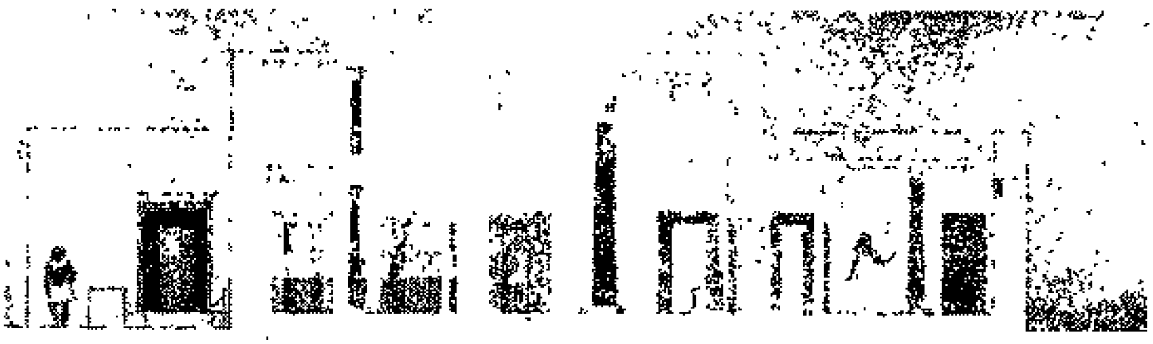


لوحة ٧

(شكل١) رسم مجدد للغرفة الرئيسية فى منزل الوزير نخت بالعمارنة

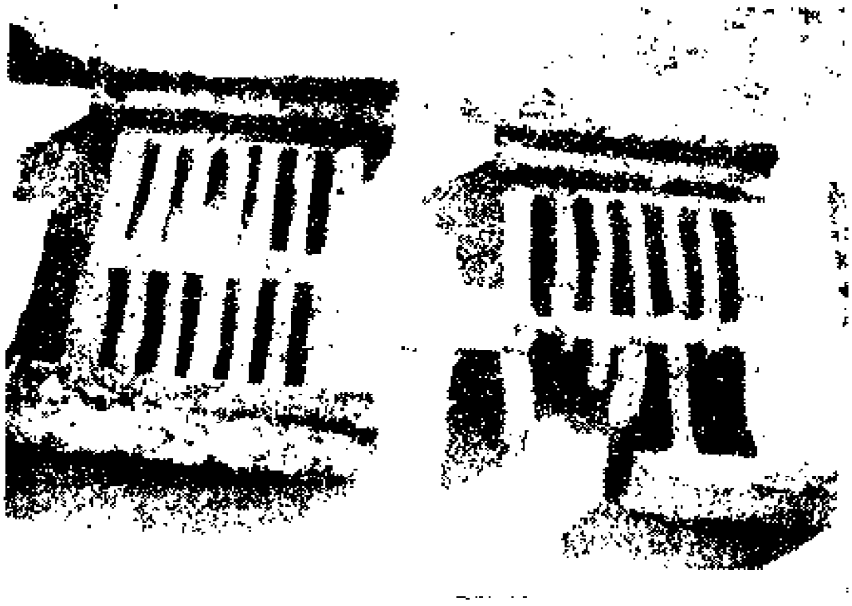


شكل (٢) رسم تخطيطى لمنزل الوزير نخت بالعمارنة



لوحة ٨

مقطع لأحد المنازل الخاصة بالعمارنة (رسم مجدد).



لوحة ٩

(شكل١) نافذة حجرية ذات فتحات طولية، من أحد المنازل الخاصة بالعمارنة.

(شكل٢) منزل الوزير (تحتي) بالعمارنة، والدرج يؤدى الى الباب الامامى .

لوحة ١١

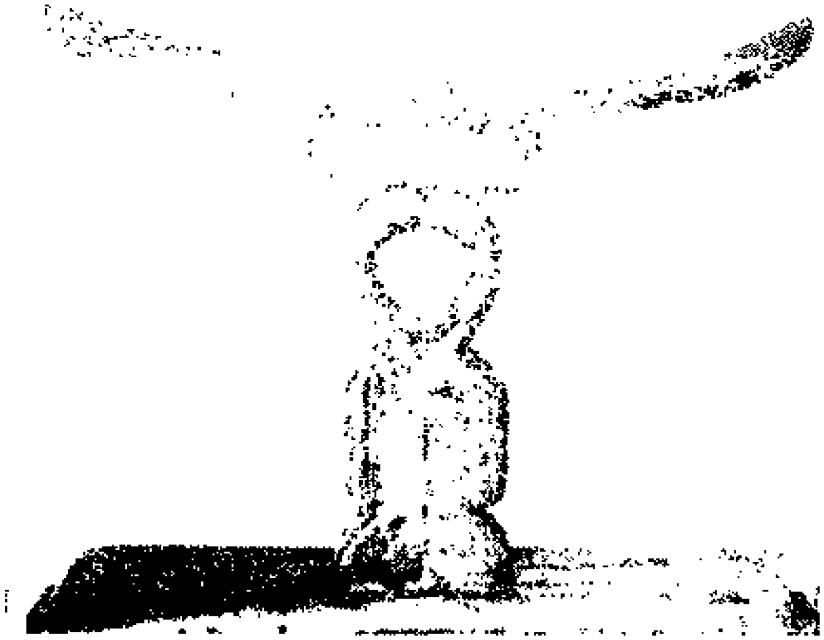
رسم من إحدى المقابر المصرية، يمثل مأدبة. لاحظ الشكل المخروطي المشبع بالدهون العطرية الموضوع على رؤس الضيوف

لوحة - ١٠

منظر في بيت الوزير تحت بالعمارنة، يطل من الغرفة الوسطى الرئيسية على غرفة جلوس السيدات ويمكن رؤية منصة الإغتسال في الغرفة الأخيرة من خلال الباب

لوحة ١٢

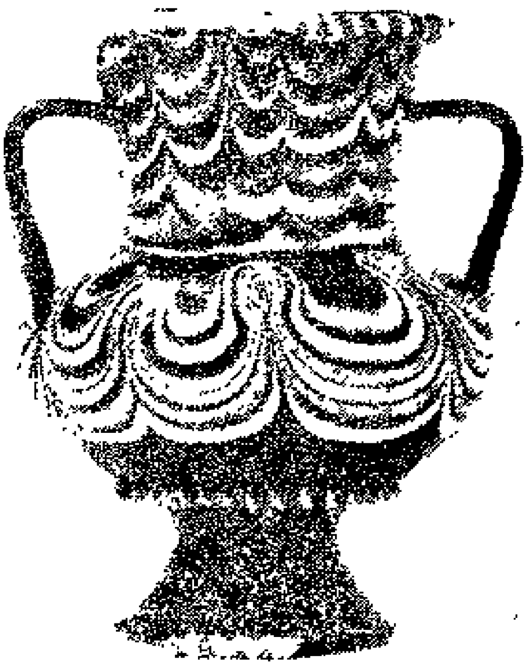
تمثالان جالسان لأحد النبلاء، أو كبار الموظفين، ومعه زوجته، الأسرة (١٨)



لوحة ١٣

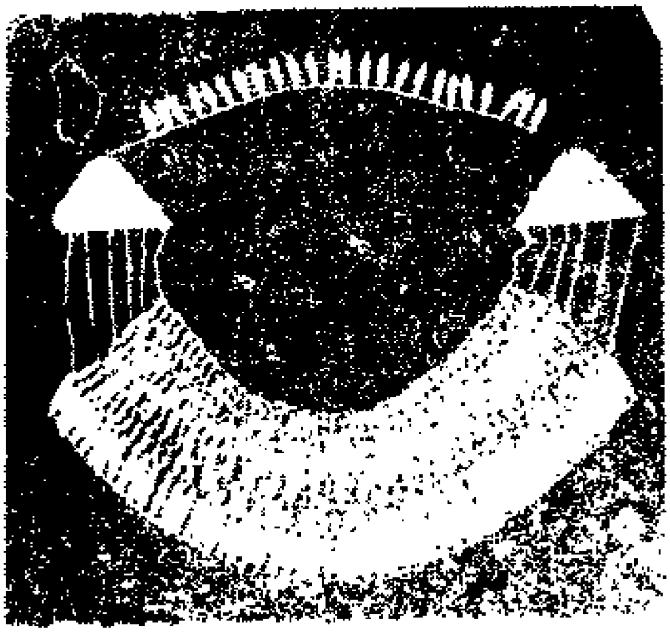
(شكل١) مسند راس من العاج، من الدولة الوسطى (المتحف البريطانى)

(شكل٢) شعر مستعار لاحدى السيدات المصريات، من شعر حقيقى مضاف إليه صوف الاغنام (المتحف البريطانى).



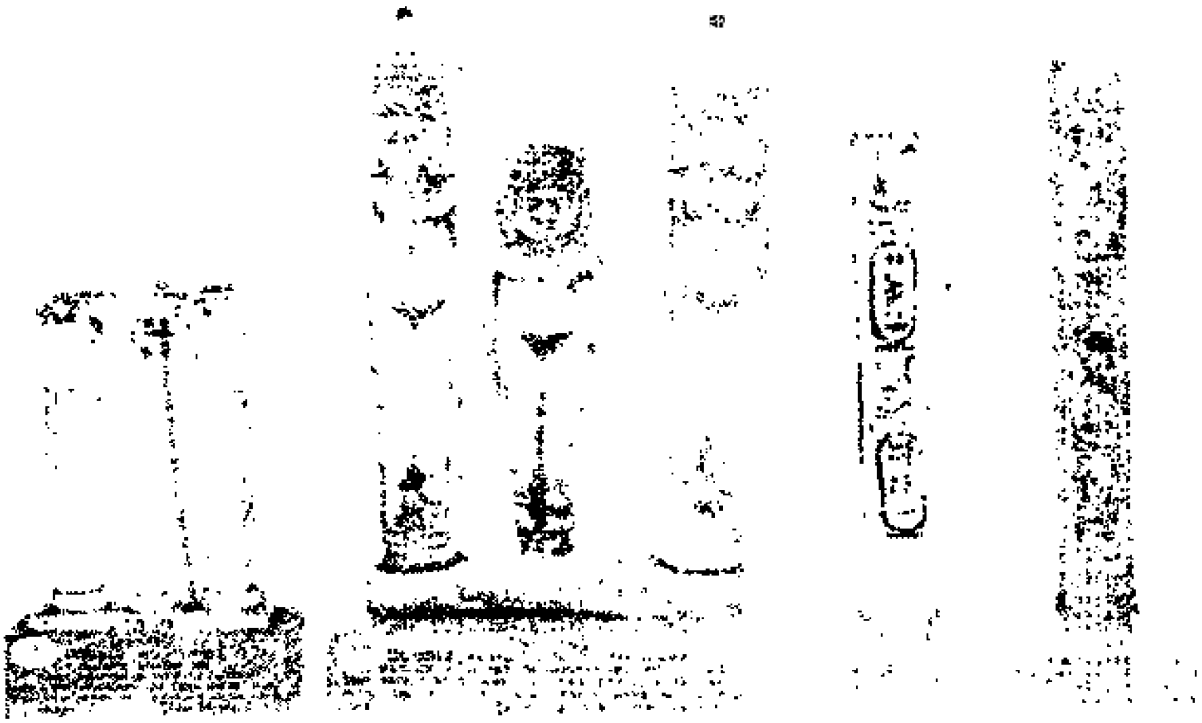
لوحه ١٤

(شكل ١) إناء من زجاج متعدد الألوان ، من العمارنة (متحف بروكسل)



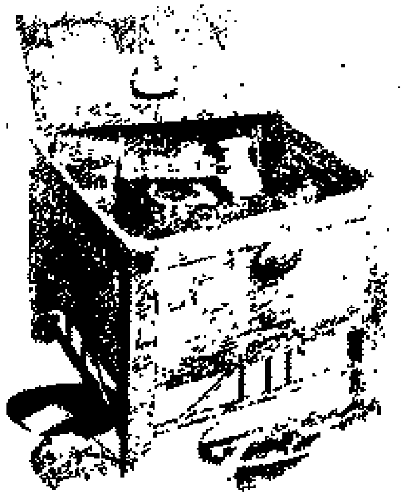
(شكل ٢) قلادة من حبات (خرز) القاشانى المزجج على شكل إكليل من الفاكهة والأزهار، من العمارنة.

(المتحف المصرى).



لوحة ١٥

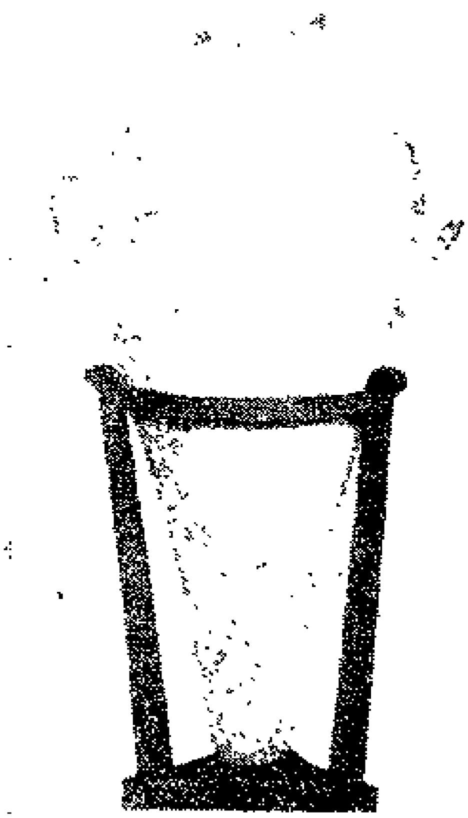
مكاحل ذات أشكال مختلفة (بالمتحف البريطانى) والمكحلتان اللتان الى اليمين صنعتا للملك توت عنخ أمون



لوحة ١٦

صندوق أدوات الزينة لاحدى السيدات المصريات. وهو يضم أوانى للدهون ومكحلة مزدوجة ومشطا وزوجا من النعال.. الخ (المتحف البريطانى)

لوحة ١٧



(شكل١)إناء للنبيذ من الفخار، عليه كتابات بالمداد تتضمن تاريخ ونوع التعبئة.

(شكل٢) انبسوبة على شكل الزاوية ومصفاة من الرصاص لمصاصه كانت تستعمل لشرب النبيذ. والى اليسار إناء صغير من الرصاص للغمس (من تل العمارنة ـ المتحف البريطاني).

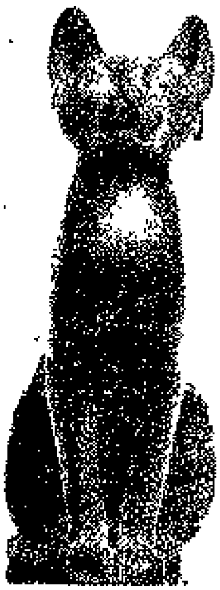
لوحة ١٨

(شكل ١) تمثال صغير جالس من البرونز لأوزيريس، إله الموتى. (المتحف البريطاني).

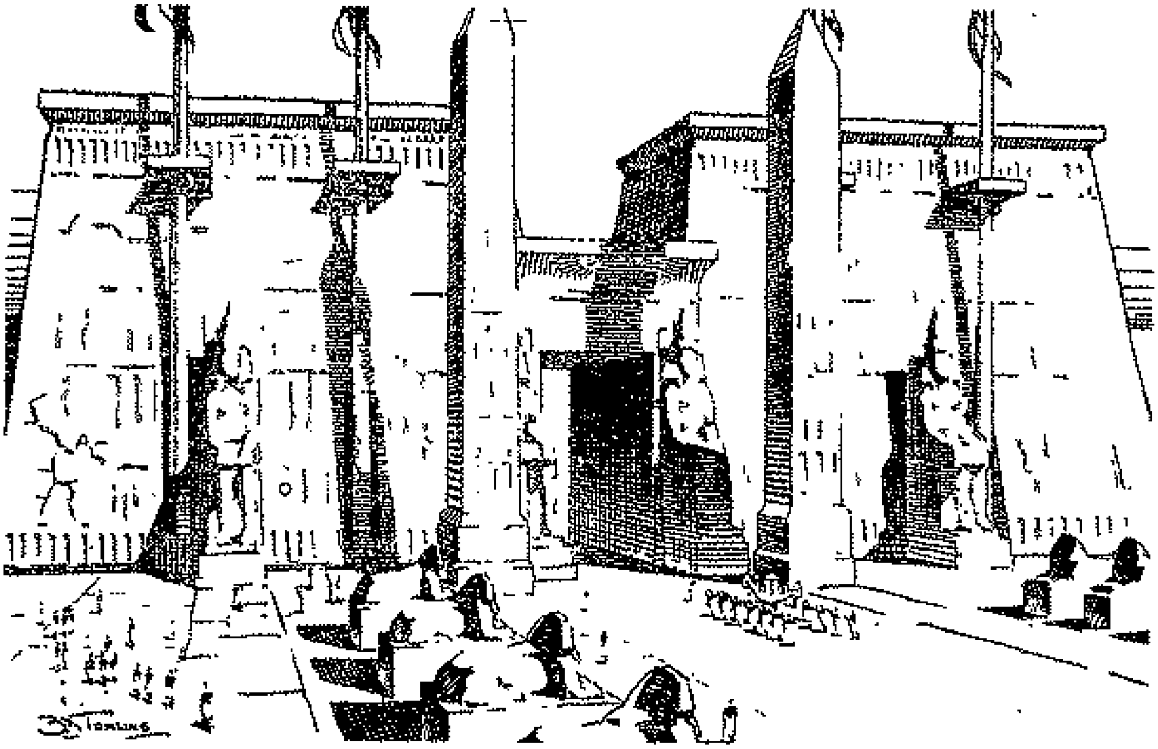
(شكل٢) تمثال صغير جالس من البرونز لايزيس - حتحور، زوجة أوزيريس، وهى ترضع حورس، إبنهما الرضيع.

لوحة ١٩

شكل (١) مومياء أحد العجول المقدسة من العصر الرومانى (المتحف البريطانى).



شكل (٢) قطة من البرونز للالهة او باستت، تتحلى باقراط من الذهب، من الأسرة ٢٦ (المتحف البريطانى)



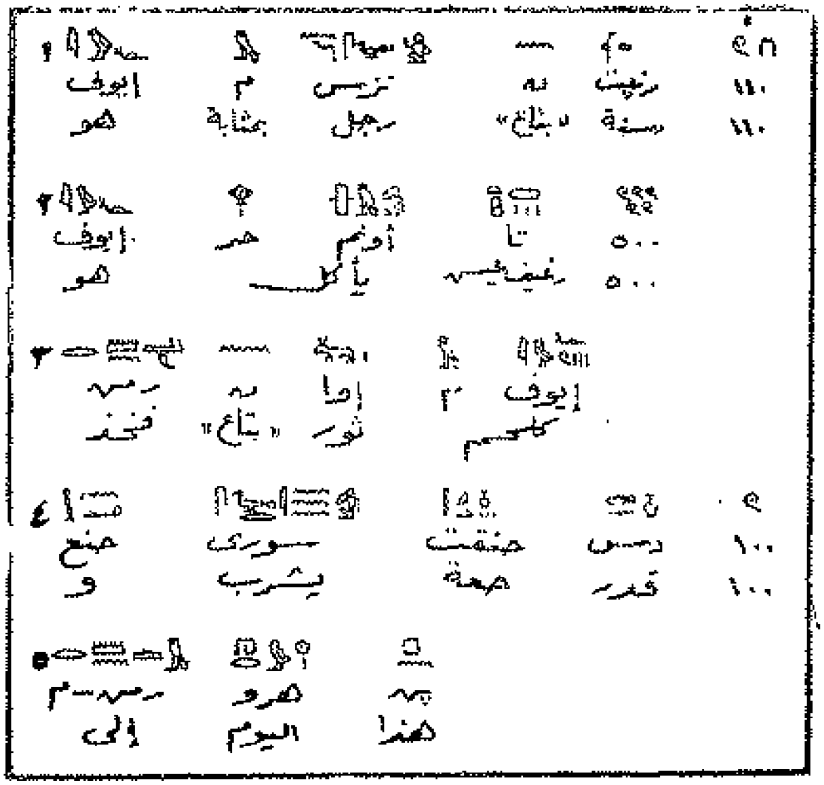
لوحة ٢٠

إله مصرى يخرج من أحد المعابد فى مهرجان محمولا على الأعناق

لوحة ٢١

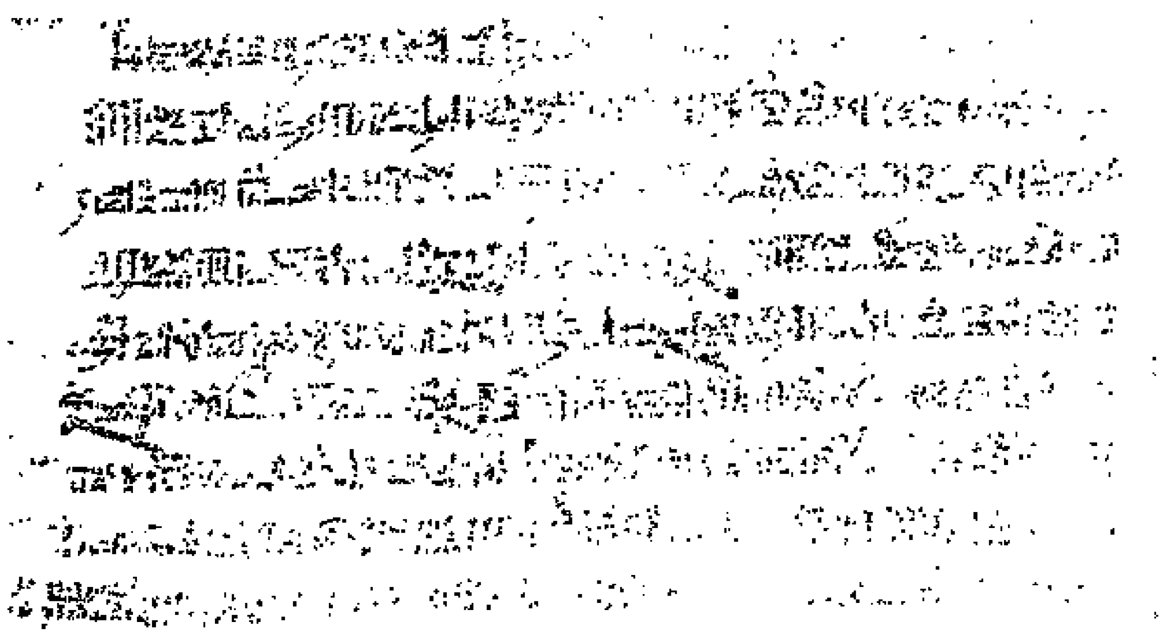
شكل (١) معبد الرمسيوم في طيبة

شكل (٢) أحد تمثالي ممنون في طيبة. وإلى جانب ساق الملك (امنحتب الثالث) تقف زوجته الملكة «تي».



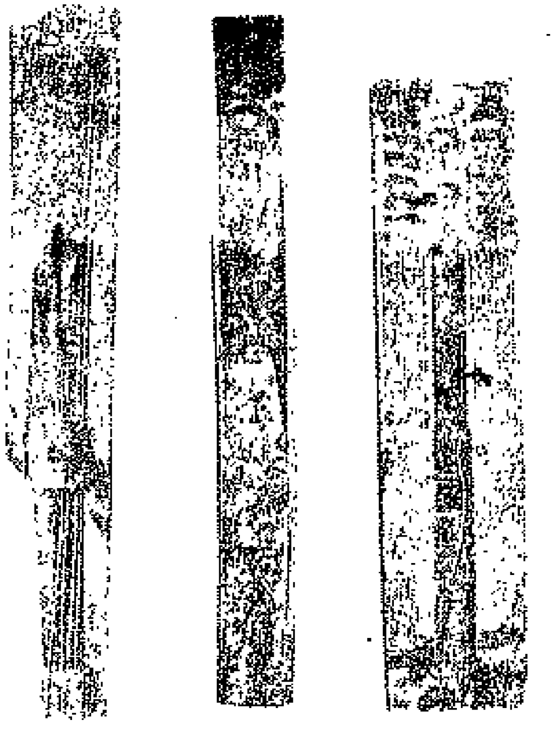
لوحة ٢٢

مثال من الكتابة الهيروغليفية مع مايقابلها من حروف عربية وترجمة حرفية لها



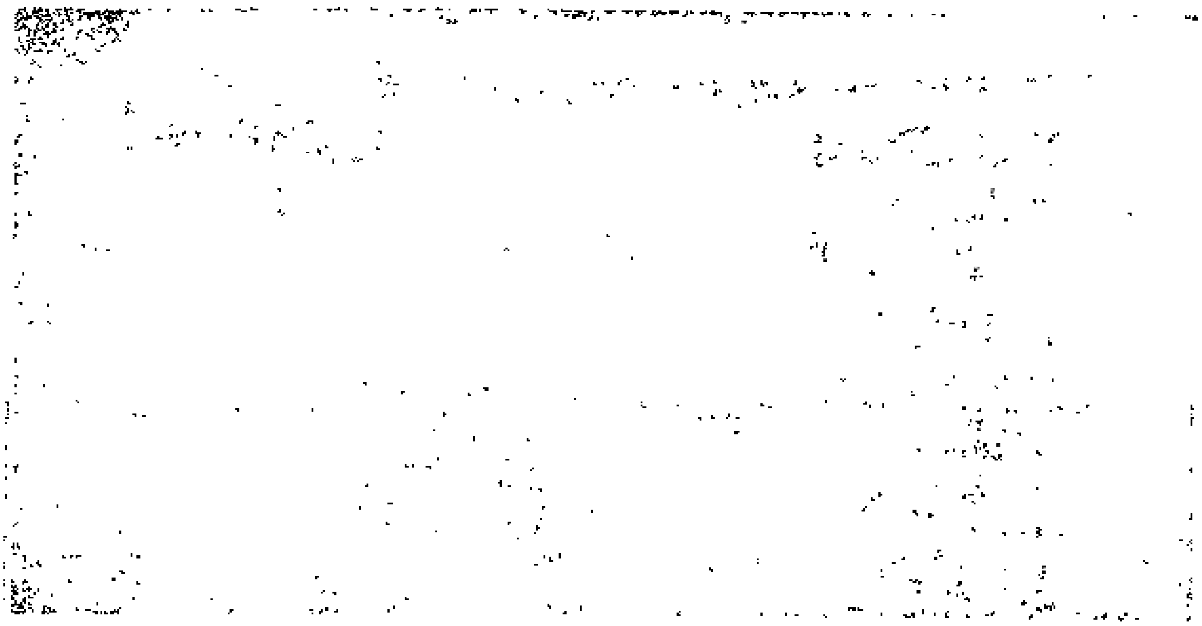
لوحة ٢٣

صفحة من بردية «دوربنى» (المتحف البريطانى) ـ التى تتضمن قصة الأخوين، وهى مكتوبة بالهيراطيقية، ومعنى السطر الأول «وبعد مضى عدة أيام على هذا، إبنى لنفسه قصراً بيده فى وادى الأرز».



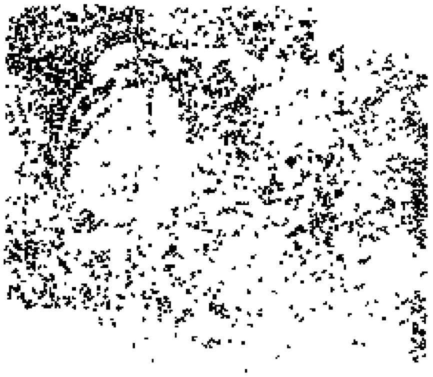
لوحة ٢٤

لوحات كتابة وأقلام بالمتحف البريطانى.



لوحة ٢٥

لوح للكتابة من الخشب عليه تمرين مدرسى يتضمن قائمة بأسماء بعض «كفتيو» (أهالى كريت)، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطانى).



لوحة ٢٦

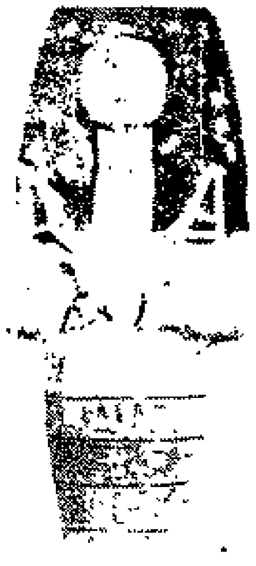
(شكل ١) خاتم بأعلاه جعل (جعران) لكبير كهنة بتاح فى عهد أمنحتب الثالث المدعو «بتاح موسى»، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطانى).

(شكل ٢) مومياء أحد كهنة أمون (الأسرة ٢١)، وترى التمائم معلقة في الرقبة.

لوحة ٢٧

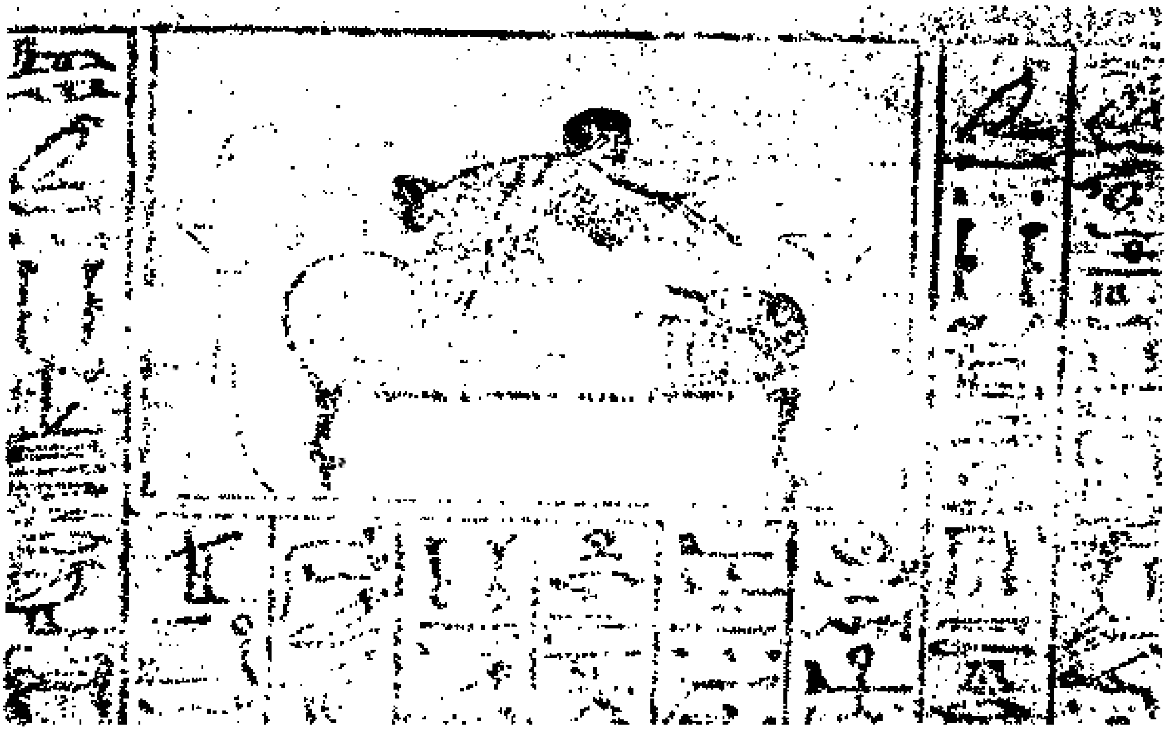
(شكل ١) التابوت الداخلى المذهب للسيدة «حنت محيت». (الأسرة ١٩) (المتحف البريطانى).

(شكل ٢) مومياء احدى الكاهنات الموسيقيات امون رع فى طيبة، وتدعى «كاتبت». لاحظ القناع ذا الوجه المذهب والايدى الخشبية التى تتحلى بخواتم حقيقية من العقيق والى اسفل ذلك قلائد وتمثال «أو شبتى». (اسرتا ١٨، ١٩) (المتحف البريطانى)



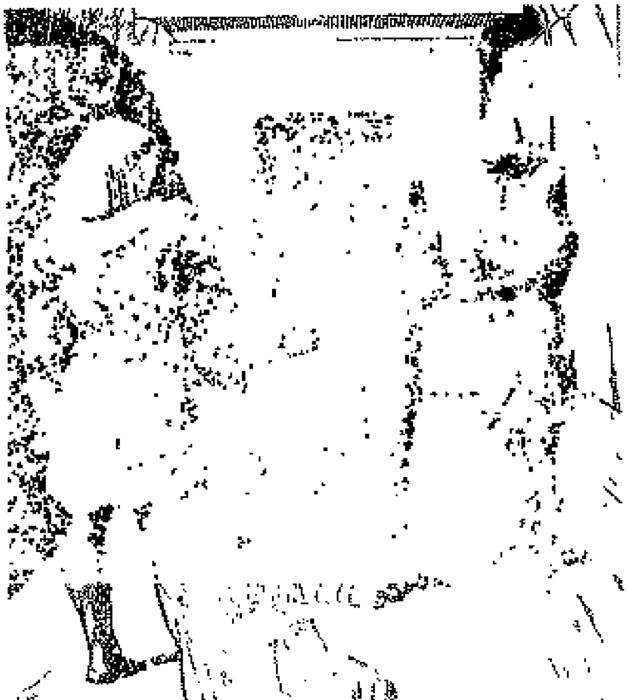
لوحة ٢٨

- تماثيل «أوشبتى» من عصور مختلفة. من اليسار الى اليمين: كاهنة موسيقية لامون (حجر جير، أسرة ١٨) الموظف «حوى» (خشب، أسرة ١٩)، تمثالان للملك «باى نجم» الثانى (قاشانى مزجج، أسرة ٢١)، تمثال المشرف على الملابس المدعو «باخاس» (قاشانى مزجج، أسرة ٢٦) (المتحف البريطانى)



لوحة ٢٩ رسم وكتابة من كتاب الموتى.

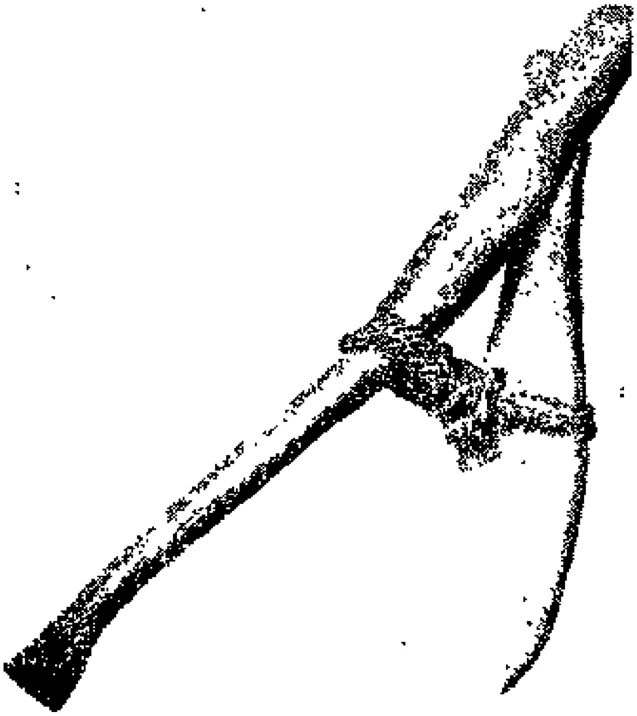
الرسم يمثل الروح (با) تزور المومياء في المقبرة، من بردية «أني» الأسرة (١٩) المتحف البريطاني.



لوحة ٣٠ فتح الفم

إني افتح فمك بالساحر العظيم

لوحة ٣١



(شكل١) فأس من الخشب
(المتحف البريطانى).

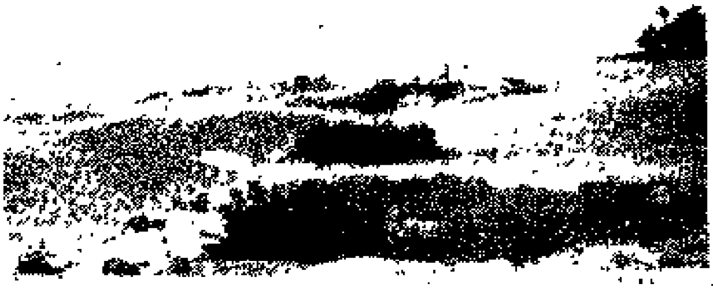
(شكل٢) منجل من الخشب،
أسنانه من الظران (الصوان)
(المتحف البريطانى).

لوحة ٣٢

نقل تمثال ضخم فى عصر الدولة الوسطى (عن ديوراما بمتحف العلوم، فى سوث كنسنجتون).

لوحة ٣٣

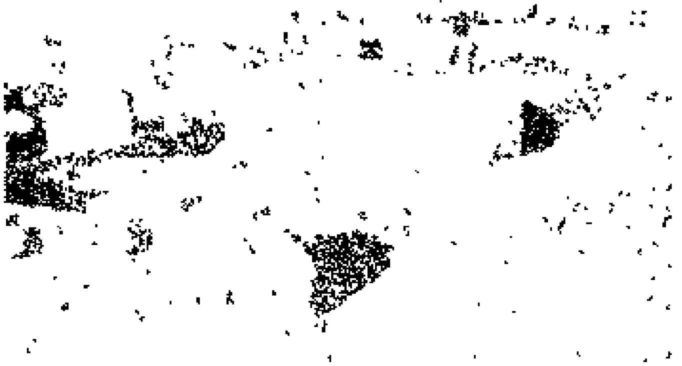
تابوت خشبي مطلي بالذهب ؛ للملك «أنتف» الخامس، الأسرة (١٧) (المتحف البريطاني)



لوحة ٣٤

(شكل١) منظر للصحراء بالعمارنة، في اتجاه الجنوب

(شكل٢) العمل بالحفائر التي تقوم بها «جمعية الكشف بمصر» في العمارنة



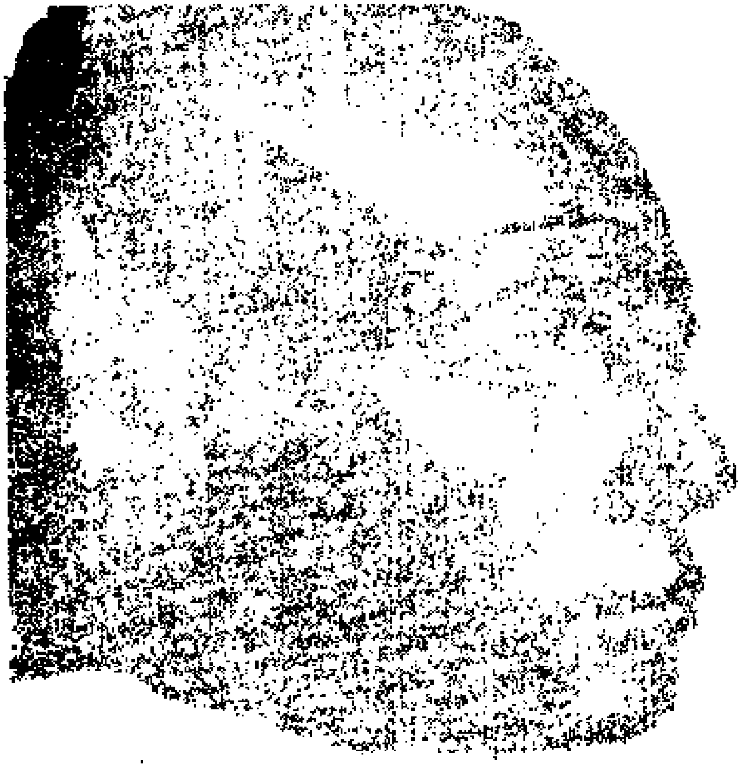
لوحة ٣٥

(شكل ١) الغرفة الوسـ[illegible]
باحد منازل العمارنة

(شكل ٢) منظر أوضح (عن قرب) لأرضه الغرفة المبينة أعلاه يرى فيه آثار ملاط الخشبيه موجودة في الأماكن الطين الملون الذى كان يغطى عوارض السقف الاصليه التى سقطت فيها.

لوحة ٣٦

تمثال من الجرانيت للملك (سنوسرت)
الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة
(المتحف البريطانى)



لوحة ٣٧

رأس من الاوبسديان هو صورة حقة لأحد ملوك الأسرة الثانية عشرة، وقد يكون «أمنمحات» الثالث.

لوحة ٣٨

الجزء الأعلى من تمثال ضخم من الجرانيت للملك «رمسيس الثاني»، من معبد الرمسيوم، بطيبة، يبلغ ارتفاعه نحو ثلاثة أمتار. «المتحف البريطاني».

وكانت تدرس الرياضة كذلك الى حد ما وكانت تحوى مجموعة من الاعداد ذات الصبغة العملية • وفي بلاد مثل مصر يطغى الفيضان في كل عام على حدود أرضها الزراعية ، كانت معرفة مقاييس الأرض أمرا بالغ الضرورة • والى جانب ذلك نرى أن الموظفين الذين يعملون في بيت المال والكتاب الذين يعملون في الادارات المتصلة بالضرائب أو خزن الحبوب يحتاجون الى تمرين كامل في الحساب وقد بقيت لنا بضع مسائل حسابية ورياضية من ذلك العهد واشهرها بردية « رند » الرياضية المحفوظة في المتحف البريطاني •

ولابد أن النظام في المدرسة المصرية القديمة كان صارما ودليلنا على ذلك الكلمات التي تشير اليه فيما يتصل بتصحيح الانشاء الذى ينسخه التلاميذ فيقول المدرس لتلاميذه « أكتب بيدك واقرأ بفمك لا تتراخ ولا تضع يومك في تكاسل والا فالويل لأعضاء جسمك • اتبع طرائق معلمك واستمع الى تعاليمه ، لا تقض اليوم متكاسلا والا ضربت • اذن الصبى على ظهره وهو يسمع ان ضرب(١) » •

ورغم العنف الذى كان يتسم به استخدام العقوبات البدنية الا انه يظهر أن السلطات المدرسية كانت تذهب الى أبعد من ذلك في حماستها لتصحيح أخطاء الصغار ففي فقرة أخرى من احدى كراسات النسخ نرى المدرس يصف للتلميذ ما أصابه هو حين كان صغيرا لا يحمل أى مسئولية فيقول له « ان نظرت الى حين كنت صغيرا مثلك لكنت ترانى اقضى يومى بالقيود في يدى وهذا هو ما كان يقيد أطرافي حتى يظل لا يبرحها مدى ثلاثة شهور • كنت أسجن في المعبد على حين يكون أبي وأمي واخواتي في الحقل » ومن الواضح أن أثر هذه المعاملة السيئة كان أمرا يبعث على الأمل فيقول المدرس « حين رفعت عني القيود وأصبحت يداى حرة أصبحت مميزا عن الأيام الخوالي وصرت أول أقراني بل وتفوقت عليهم في الكتب (٢) » •

(١ ، ٢) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة •

والفقرات السابقة نموذج للحث على عمل التلاميذ لنسخ « محسنة » وهي تكثر في النصائح الخاصة بالصناعة وهي تقريظ مهنة الكتابة مع عقد مقارنة للحط من شان الحرف الاخرى وتحذيرات مشددة ضد الاستهتار فيقول المعلم « لقد بلغني انك تهجر الكتابة وتنغمس في اللهو وتنتقل من شارع الى شارع تفوح منه روائح الجعة لتقودك الى الهلاك » (١) • وبالاضافة الى هذا النوع من المادة كان الاولاد ينسخون كذلك نماذج خطابات تتصل بالاعمال من كل نوع • وبعض هذه الخطابات كان يقدمها المدرس من امثلة اصلية على حين كان بعضها الآخر وهميا • وكان هدفها تعليم التلاميذ انشاء الخطابات من كل نوع وليعتاد صور التعبير الفياض • وكانت توضع امام التلاميذ كذلك قوائم طويلة من الكلمات تحوى أسماء الاجرام السماوية ومختلف رتب الناس والأسماء الجغرافية واسماء المباني وأجزاءها وعددا عديدا من انواع الطعام والشراب • وهناك مثل طريف لذلك في لوحة الكتابة التي تقدمها في لوحة ٢٥ وبها قائمة من أسماء الكفتيين (سكان كريت) والتي ترجع الى عهد الأسرة الثامنة عشرة ونستطيع ان نستخلص ان الاولاد كان عليهم ان يكتبوها صحيحة ثم يحفظوها • وقد أمضى الصغير « اني » صباحه في هذا العمل حتى توسطت الشمس كبد السماء • ولم تكن فصول الدراسة تعقد بعد الظهر فلما صرف المدرس تلاميذه اندفع مع زملائه في صيحات الفرح خارجين من المبنى كما يفعل اطفال اليوم • وقد كان للجهد الذى بذله أثره في تجويعه وكم سره أن يلقى أمه وهي تنتظره في الخارج تحمل له طعامه من خبز وجعة • وبعد أن تناول وجبته أصبحت لديه الحرية ليلعب كما يريد •

ويؤدى بنا وصف كتب المدرسة الى التدبر في موضوع الأدب المصرى عامة • • أى نوع من الكتب كان الرجل المثقف يهتم به؟ يمكن تقسيم هذه الكتب الى مرتبتين: الأولى مجموعات

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة

من الوصايا النافعة والأخرى قصص • ولنبدأ بالمجموعة الأولى •

كان المصريون يغرمون دائما بالتعبير عن أفكارهم عن السلوك الشخصى فى صورة نصائح (مثل كتاب الأمثال فى التوراة) وكان من عادة الكاتب ان يضعها على لسان رجل عظيم من عصر قديم يكون قد اشتهر بالحكمة • ومن اشهر كتب الحكمة هذه « تعاليم بتاح حتب » التى يظن ان كاتبها وزير يحمل هذا الاسم عاش فى عهد الملك «اسسى» من ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٦٥٠ ق٠م) وتمثل مقدمة هذه المجموعة بتاح حتب فى سنه المتقدمة وهو يأمل أن يتلقى ابنه خلاصة حكمة سنيه الكثيرة • ثم نراه بعد ذلك يقدم له مجموعة من النصائح التى تتصل بالسلوك الصحيح فى مختلف المناسبات فهو يحذر ابنه من الغرور بسبب علمه ويحرضه على قول الصدق دائما ثم يتناول الحديث عن مزايا الزواج ويصف كيف يجب على الضيف أن ينصرف حين يدعى الى مادبة وهكذا • وهناك كتاب آخر يشبه هذا الكتاب ينسب الى وزير من أقدم العصور يدعى « كاجمنى » ويحوى هذه النصيحة التى تتصل بآداب المائدة :

« اذا جلست مع أشخاص كثيرين فاصطنع كراهية الطعام حتى ولو كنت شديدالرغبة فيه • ان الأمر لا يستلزم وقتا طويلا لضبط النفس وأنه لمن المشين أن تكون نهما • تمس هو الرجل الشره من أجل جسده (١) » •

وقد أدت جهود المصريين كقصاصين الى نتائج أطيب مما أدت اليه المجموعة السابقة • وقد حفظ لنا عدد من القصص على البردى وعلى شظايا الحجر الجيرى وخيرها من كل ناحية هو قصة سنوهى الشهيرة • وتقع أحداثها الزمنية فى الجزء الأول من الأسرة الثانية عشرة • وتبدأ القصة بملخص مؤثر عن موت امنمحات الأول مؤسس البيت المالك • وعند موت

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة

الملك المسن كان ابنه سنوسرت في طريق العودة من حملة ضد الليبيين ووصلته أنباء موت أبيه وهو في الطريق فأسرع ليصل قبل أن تتم مؤامرة بدىء في نسج خيوطها بقصد وضع ملك ينافسه ووصلت أنباء تلك المؤامرة الى نبيل ذى رتبة ممتازة يدعى سنوهي كان في حاشية «سنوسرت» • • واحتوى الفزع «سنوهي» وخشي مغبة الزج به في الصراع الوشيك فعول على الهرب السريع • وأخذ يتنقل من مكان الى مكان حتى شق طريقه الى الشمال الى فلسطين حيث لقى « نتشي » احد أمراء هذه النواحي وصادقه ثم بدأ الحظ يحالفه ومرت سنون وازداد غنى وقوة كحاكم اقليمي ورغم ذلك كانت أفكاره تتجه نحو مصر ويحن للعودة اليها • • ولحسن حظه استجاب القدر لسؤاله فصدر مرسوم يستدعيه الى بلاط فرعون وامتلأت نفسه فرحا وعاد بأسرع ما استطاع حيث لقيه سنوسرت الأول وبلاطه لقاء حارا •

هذه هي الفكرة البسيطة لهذه القصة القديمة ويستطيع القارىء أن يدرسها بنفسه (١) ان أراد أن يستمتع بحبكتها الرائعة • هذا الى أن أسلوبها المليء بالصناعة الأدبية أسلوب قوى أخاذ يستطيع أن يترك أثره فينا على مر القرون • وهناك في القصة فقرات عاطفية مثل تلك الفقرة التى يردد فيها النبيل المنفى حنينه الى مصر :

« أى رب كيفما تكون أنت يامن رسمت لى طريق الهرب • • كن رحيما بى وأرجعنى الى العاصمة • الا لتسمح لى أن أرى المكان الذى يعيش فيه قلبي • أى أمر أعظم من أن يدفن جسدى في الأرض التى ولدت فيها (٢) » •

أو حين يصدر المرسوم الملكي باستدعاء «سنوهي» فى لغة عالية يحرضه على التفكير في يوم موته والعودة الى مصر حيث تقام له طقوس دفن جليلة • والقصة مليئة بلمسات

---

(١) مثلا في ترجمة ارمان وبلاكمان في كتاب
The Literature of the Ancient Egyptians

(٢) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

واقعية منها الترحيب الصاخب به من الملكة وأطفال البيت المالك حين شاهدوه وهم لا يكادون يصدقون أن ذلك البدوى الأشعث هو رجل البلاط في العهد الغابر ٠

ومن الواضح لأول وهلة أن القصة التي تناولناها بالوصف قصة ذات صبغة شبه تاريخية تستهدف قص أحداث حدثت فعلا خلال حكم سنوسرت الأول وسواء أكان لها أساس تاريخى ام لا فانه يكاد يكون من المؤكد أن معظم «القصص» التي شاعت في مصر القديمة كان يعتبرها المصريون روايات تاريخية ٠ وباستبعاد الحوليات الملكية كانت هذه القصص لديهم أقرب مورد للتاريخ المكتوب ولذا فاننا لا نعجب حين نجد أن الممثلين الأول في هذه القصص هم غالبا ملوك العصور الغابرة أو الآلهة ٠ وهكذا نرى مثلا أن قصة الملك خوفو والسحرة تتحدث عن نشأة الأسرة الخامسة ٠ ذلك ان خوفو أول ملوك الأسرة الرابعة وبانى الهرم الأكبر يصور كانما هو جالس في قصره يصغى الى مجموعة من الاقاصيص التي لا يقبلها العقل يحكيها له طفاله ٠ واخيرا يقف الأمير حورددف ويعرض تقديم ساحر يستطيع القيام ببعض المعجزات ٠ وحين يؤتى بهذا الرجل الى البلاط ويظهر قواه الخارقة يسأله فرعون سرا عن بعض الأمور فيجيبه بأن بيته سوف لا تطول مدة حكمه على عرش مصر وان الحكم سينتقل الى ثلاثة أطفال يولدون من سيدة تدعى «روددت» هى زوجة لأحد كهنة رع ٠ ثم يتناول الوصف بعد ذلك مولد هؤلاء الثلاثة وكيف شاركت الالهات « ايزيس ونفتيس ومسخنت وحقت» في عملية التوليد والتنبؤ بالمستقبل العظيم للمواليد ٠ ويمكن ربط علاقة هذه الأقصوصة بالتاريخ أن نحن تذكرنا أن قيام الأسرة الخامسة يرجع الى نفوذ كهنة رع فى هليوبوليس وان عبادة الشمس خلال حكم هذه الأسرة كانت اوضح معالمها ٠

وهناك قصة أخرى مشهورة ترجع الى عصر قديم هى قصة « البحار الغريق » وقد كتبت في الدولة الوسطى وهى

تحدثنا عن بحار غرق فى البحر الأبيض المتوسط وقد ذهبت السفينة بددا ولم ينج منها سواه فتقاذفته الامواج الى جزيرة سحرية حيث التقى بثعبان ضخم « طوله ثلاثون ذراعا وطول لحيته أكثر من ذراعين وجسمه مغطى بالذهب وحاجباه من اللازورد الحقيقى (١) » وقد أثبت هـذا المخلوق العجيب طيبة من طراز فائق فبعد أن أصغى الى مغامرات البحار قص عليه قصته العجيبة • وجاءت سفينة الى الجزيرة أنقذت البحار الذى ارتحل الى مصر محملا بهدايا الثعبان • ونستطيع أن نتبين وجه الشبه بين هذه القصة وبين القصة المشهورة المعروفة بقصة السندباد البحرى فى ألف ليلة وليلة كما نستطيع أن نقول أن القصص المصرية تظهر كأنما هى نموذج أصلى لكل نظائرها من قصص المغامرات فى بلاد الجان •

واستمر تأليف القصص فى الدولة الحديثة كما كان الأمر فى العصور السابقة وان طرأت على اللغة المصرية تغييرات كبيرة ، ذلك لأن اللغة المصرية الحديثة — كما يسميها علماء الآثار — لا تعدل فى جلالها اللغة المصرية الوسطى الكلاسيكية ولكن هناك عددا من الروايات المسلية التى حفظت لنا عن هذا الطريق ولعل أشهرها هى قصة الأخوين (لوحة ٢٣) •

وتحدثنا القصة كيف أن أخوين هما أنبو وباتا — وأكبرهما وهو أنبو كان متزوجا — كانا يعيشان فى صداقة وسلام معا ويعملان كفلاحين • وعاد الأخ الأصغر الى البيت يوما من الحقل ليحضر بعض الحبوب التى كان فى حاجة اليها فوجد زوجة أخيه تمشط شعرها وحاولت الزوجة اغراء « باتا » فلما تأبى اشمئزازا وغادر البيت عولت على افساد ما بينه وبين أخيه • ولما عاد زوجها فى المساء ادعت أن « باتا » هاجمها فامتلأ قلبه حقدا على أخيه البرىء وعول «أنبو» على ذبحه ولكن بقرتين كان يسوقهما « باتا » الى الحظيرة حذرتاه

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة .

فجرى هاربا يطارده أخوه • وتصدى كل منهما للآخر عبر مجرى ماء أمر رع حور أختى أن يقسوم بينهما واستطاع « باتا » أن يقنع أخاه أن زوجه خائنة وأنه برىء فعاد أنبو الى البيت وذبح زوجه ورمى جثتها للكلاب •

ثم ذهب « باتا » الى وادى الأرز حيث عاش هناك زمنا وأخذ يصيد من حيوان الصحراء وطلب تاسوع الآلهة الى خلوم أن يشكل له زوجة فائقة الجمال حتى لا يكون وحيدا •• وكانت هذه الزوجة سبب دماره • فحين كانت تسير يوما على شاطىء البحر ألقت عفوا بخصلة من شعرها وحملها التيار الى مصر الى حيث كانت تغسل ملابس فرعون فنفذ عطرها الى الثياب الملكية ولما شكا فرعون من ذلك وهو يعتقد أن الملابس لم يحسن غسلها قامت التحريات في كل ناحية وانتهت الى اكتشاف خصلة الشعر عند مغسل النهر • فجىء بها الى فرعون الذى أمر بالبحث عن صاحبتها فوجه بعثة الى وادى الأرز ولكن « باتا » قضى عليها ووجه أخرى استطاعت أن توفق وتعود بالمرأة الى مصر • ولما تزوج فرعون منها ورفعها الى مرتبة الأميرات التمست منه أن يحقق موت زوجها بارسال رسول الى وادى الأرز ليقطع شجرة الأرز التى وضع « باتا » قلبه في احدى ثمارها • وتم ذلك الأمر ومات « باتا » لفوره •

ولكن أمر « باتا » لم ينته بالنسبة للزوجة الخائنة ذلك أن «أنبو» أعاد اليه الحياة ، اذ أرجع له قلبه فعاد الى البلاط في في هيئة ثور مقدس وكشف عن شخصه للأميرة فأمرت بذبحه ولكن نقطتين من دمائه سقطتا على الأرض أمام بوابة القصر ونبتت مكانهما شجرتا برساء ضخمتان وحين جلست الأميرة تحت احداهما بعد بضعة أيام سمعت « باتا » يتحدث اليها فأدركت أنه مازال حيا • فانطلقت المرأة المذعورة الى فرعون وطلبت اليه أن يقطع الشجرتين ويصنع منهما أثاثا •• ولم تفلح هذه المكيدة مرة أخرى لأن شظية من الخشب دخلت الى

فمها فحملت من الشظية بابن كان هو باتا نفسه ٠٠ وبموت فرعون اعتلى العرش واوقع العقوبة بالزوجة الشريرة وعين أخاه الأكبر ولياً للعهد ٠

ويستطيع الباحث في الدراسات المصرية أن يدرك للتو عقب قراءة القصة أن الاخوين لم يكونا من البشر ، وان مغامراتهما العجيبة ليست كلها من اختراع الروائيين ٠ ويستطيع القارىء ان يتذكر ان « القصص » عند قدماء المصريين كانت لونا من الوان التاريخ الشعبي وقصة الأخوين فيها ناحية منه ٠ ف « أنبو » الاخ الاكبر ليس سوى الاله انوبيس وباتا يعرف كاله كان يعبد الى جانب أنوبيس في مصر العليا في مدينة ساكا ورغم ذلك فان قصة «باتا» تميط اللثام من غير شك عن جانب من قصة أوزيريس في الصورة الشعبية وتشير بصفة خاصة الى موته والى بعثه بواسطة « أنبو » ٠

أما التراث الذى يتصل بمختلف الآلهة وتواريخهم فقد احتفظ به في الادب الديني ألذى جمعه الكهنة ٠٠٠ ويكاد كل « قول » من متون الأهرام القديمة وكل فصل من كتاب الموتى يحمل اشارة أسطورية لا نكاد اليوم نفقه لها معنى ٠ ولكن يجب علينا ألا نفترض أن هذا الأدب الديني الرسمي كان يقرؤه عامة الشعب ٠ فمن ناحية لم يكن يعرف القراءة والكتابة سوى القليلين وحتى هذه القلة لم يكن ليسمح لها غالبا بمطالعة كتب المعابد التى كانت قراءتها مقصورة على الكهنة وحدهم ٠ أما المتون الجنزية التى تغطى جدران المقابر والتى كتبت على البردى والأدوات الجنزية فكان ينسخها كتاب معينون ، ولا يكاد يفقه معناها من كتبت من اجلهم ٠

وكان يحتفظ بتراث الدين في قصص شعبي ـ كما هي الحال في جهات أخرى في العالم ـ يتداول من فم الى فم وتروى فيه أمتع الحوادث عن حياة الاله ـ وبعض هذه القصص ـ مثل قصة الأخوين كان يدون أحيانا ٠ ونحن نحس بالشكر العميق لذلك الضوء الذى تمنحنا اياه ٠

ولعل البعض يتساءل ان كان مؤلفو أمثال هذه القصص يسخرون أحيانا من أبطالهم المقدسين كما يفعل شعراء اليونان حين لا يترددون في المبالغة في اخفاق الأوليمبيين وخياناتهم وحيلهم ومداعباتهم .. والواقع أننا نستطيع أن نلمس هنا كذلك نفس الحرية في التعبير ولعل من الامثلة الواضحة لذلك القصة التي كشف عنها أخيرا في بردية ترجع للأسرة العشرين وقد نشرها الدكتور جاردنر (١) . وتكشف هذه الوثيقة الهامة عن جانب من جوانب الفكر المصرى ومدى أعتقاده في الآلهة وتتضمن وصف حادث هام في القضية العظمى التى اقامها «ست» اله الشر ضد «حوريس» بعد موت « أوزيريس » والد الثاني . وادعى «ست» أحقيته لعرش مصر الذى كان من نصيب حوريس شرعا .. ولكى يصل الى أهدافه لجأ الى مختلف الحيل فادعى أن حوريس ليس ابنا شرعيا وأنه هو أحق بوراثة العرش لهذا السبب ... وهكذا جيء بالقضية أمام مجمع الآلهة . وحين يبدأ وصف الأحداث التى تتناولها البردية تكون قد مرت ثمانون سنة منذ بدء المقاضاة . وسرعان ما تضيق صدور الآلهة ويبدأ الواحد في عرض دعواه ثم يبدأ الآخر في شرح أحقيته ويكاد المجلس يتخذ قرارا لولا أنه يحس أنه غير قادر على ذلك .. وبعد استعراض طويل لصور شتى من الخداع — بل الثورة — تنتقل ملكية مصر في آخر الأمر الى ابن أوزيريس .

والقصة احدى القصص الشديدة الأثر في الأدب المصرى ومن أكثرها تشويقا من غير شك . هذا الى أن الخشونة غير المعقولة التى يجيب بها الواحد من الآلهة الآخر وحدة صخبهم جميعا ... — فاله الشمس تغضبه ملاحظة تهكمية من أحد أعضاء المجلس حتى يضطر الى الانسحاب الى خيمته حتى يترضوه — وعدم وصول المجلس الى قرار

---

(١) برديه شستربيتى رقم ١ .

فيشحاز مرة الى هذا الجانب ومرة آخرى للجانب الآخر ..
كل هذه المظاهر التى تكشف عنها القصة تحول الآلهة المصرية الى كائنات مادية أمام أعيننا .. ورغم ذلك فانهم لا يفقدون وقارهم كخالدين لأن اله الشمس ــ كسابق العهد به منذ القدم ــ هو «سيد العالم» و «ست» يذبح له كل يوم أعداءه حين يرتحل فوق « قارب الملايين » السماوى .

الفصل الخامس

دفنة جليلة بالجبانة

« كانت السيدة «حنت محيت» زوجة «جدخونسو» خازن معبد آمون رع في الكرنك والكاهنة الموسيقية للاله مريضة مرضا خطيرا منذ أسبوع .

وكان «جد خونسو» قد انتقل منذ أسبوعين الى أوزيريس فريسة شكوى حار في تشخيصها الأطباء والآن ها هي ذي زوجه على أبواب الموت . وكان الحزن قد أودى بها بعد وفاة زوجها فأصرت على مصاحبة جثمانه حين كانوا يعبرون به النهر الى مكان التحنيط في يوم شتاء اشتد ريحه وقره فأصابها برد تحول الى التهاب رئوى واستدعى للتو كاهن طبيب من هيكل تحوت ولم يضع الوقت بل أخذ يتلو رقى سحرية لم يخب أثرها من قبل في مثل هذه الحالات وكان نصها :

« أخرج أيها البرد يا من تكسر العظام وتحطم الجمجمة وتزعج الدماغ وتسبب ألم الفتحات السبع (١) في رءوس أتباع حوريس التي تتجه نحو تحوت . ها أنا ذا قد أتيت بالعلاج ضدك بالجرعة ضدك حتى لبن المرأة التي حملت طفلا ذكرا والصمغ المعطر عساها تطردك : لعلها تضطرك للخروج

---

(١) العينان وفتحتا الأنف والأذنان والفم .

لعلها تدفعك خارجا ٠ عساها تطردك ٠ آخرج على الأرض ٠ ابل ابل ابل ابل » ٠

ورغم جهود الرجل الفاضل نحو مريضته فان حالتها ساءت، لأن المرض كان فوق مستوى قدرته ٠ وبقيت «نزمت» طوال اليوم الى جانب سرير أمها وهي تستخدم مروحة من قش النخيل وتضع على جبهتها ضمادات من مرهم مبرد ٠ وحين غاص رع اخيرا خلف جبل « مانو » جاءت النهاية وارتمت «نزمت» باكية عند طرف السرير من ناحية القدمين ٠٠ لقد لحقت « حنت محيت » بزوجها في مملكة آوزيريس ٠

وكان موت ربة البيت علامة لما سوف يظهر لنا اسرافا في مظاهر الحزن ٠ فلقد اندفعت «نزمت» وخادمتها الى الشارع وهن يصرخن في صوت مرتفع ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين والتراب فوق رءوسهن وسرن في الحي الشمالي لطيبة حتى وصلن الى بيت « نسامون » آخ « حنت محيت » فلما انباته « نزمت » بموت أمها لحق بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة والتراب يغطي جمته (شعره المستعار) وهو يضرب صدره بيده ويئن في صوت مرتفع ٠

وعند الوصول الى بيت الموت آبدى «نسامون» استعداده لعمل كافة الترتيبات الخاصة بالجنازة فأرسل للتو رئيس الخدم ليستأجر قاربا لحمل الجثمان الى مكان التحنيط وكانت « نزمت » والنساء الأخريات قد غسلن جثة « حنت محيت » بالكتان النظيف ٠ وحين عاد رئيس الخدم كان يصحبه رجلان يجران زحافة خفيفة خلفهما ٠ وضعت عليها باحترام الجثة التي كانت لا تزال على سريرها وسار نسامون مع الرجال حتى رصيف الميناء حيث نقل الرجال السرير وما عليه على القارب الذي رافقته الجماعة لتعبر النهر ٠ وحين وصلوا الى البر الآخر جيء بزحافة أخرى وحملت الجثة اليها وسحبت الى ذلك المكان الذي تصبح من بعده خالدة ٠

. ورغم أن التحنيط كان امرا شائعا فى مصر القديمة ورغم أن الضفة الغربية لطيبة كانت معملا كبيرا لصنع المومياوات والأثاث الجنزى فانه لم يكن هناك مبنى دائم تتم فيه عملية التحنيط فكانت تقام لكل شخص حظيرة مؤقتة لتحنيطه ثم تفك أجزاؤها بعد الانتهاء من العملية • ولذا فحين يقترب « نسامون » وجماعته الحزينة من الناحية التى يقصدونها تلتقى أنظارهم بقرية من الاخصاص والخيام » •

وكان يحيط بالمكان سور من اللبن تتوسطه بوابة أعلن عندها « نسامون » ورجاله وصولهم الى البواب وانتظروا •

وبعد وقت قصير جاء الى البوابة محنطان عاريان الا من مئزر وقادوهم الى غرف العرض وهى مجموعة من الأكواخ حفظت بها نماذج من المومياوات والتوابيت وكذا نماذج من الأثاث الجنزى • وهنا شهد نسامون على الموائد مجموعة من نماذج المومياوات الدقيقة مصنوعة من الخشب وملونة بالألوان الزاهية تمثل مختلف طبقات التحنيط التى تتم بأسعار متفاوتة(١) • ولما كانت أسرة «نسامون» من اكبر الأسر ثراء فى طيبة وكان جثمان « جد خونسو » لا يزال فى أيديهم منذ عشرة أيام ليقوموا بتحنيطه تحنيطا فاخرا فانه أوصى أن يحنط جسد « حنت محيت » كذلك بنفس الطريقة الفاخرة •

« وبعد ذلك انتقل «نسامون» ليختار الجانب الباقى من معدات الدفن وهى التابوت الداخلى والخارجى وأوانى الاحشاء وتماثيل الأوشبتى ونسخة من كتاب الموتى وأشياء أخرى سنتناول وصفها بالتفصيل فيما بعد • وكانت مدة التحنيط تستغرق سبعين يوما ولذا فانه كان من الواضح أن جثمان « جد خونسو » سيكون معدا قبل جثمان زوجه التى سارعت باللحاق به ولكن «نسامون» أصدر أوامره بأن يؤجل تسليم مومياء « جد خونسو » حتى يتم تحنيط جثمان « حنت

محيت » ويسلم الاثنان معا الى الأسرة في يوم الجنازة . وبعد عمل الترتيبات جميعا عاد « بسامون » الى المدينة ليعزي ابنة أخته تاركا أخته في رعاية المحنطين » .

« لم يكن التحنيط في مصر القديمة عمل متعهد يختص بأمور الدفن بل كان طقسا دينيا مقدسا لأن العملية كلها من بدايتها الى نهايتها كانت تقليدا لما تم عمله لاوزيريس اله الموتى وحاكم العالم السفلي » وفي العصور الغابرة كان أوزيريس المقدس (لوحة ١٨ شكل ١) يحكم مصر كملك فقتله غدرا أخوه « ست » العدو الأكبر للاستقامة والصلاح والتقوى ولم يكتف «ست» بهذه الجريمة المنكرة بل مزق جسد أخيه الى أربع عشرة قطعة نثرها في أنحاء البلاد ولم تستشعر ايزيس الزوجة الأمينة لأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ٢) الراحة حتى جمعتها ووصلتها الى بعضها ثم عاونها الاله أنوبيس الاله برأس ابن اوى فحنطها بمهارته المعهودة واستعاد أوزيريس حياته عن طريق السحر وهكذا فشلت جهود « ست » .

ولكن ليست هذه هي نهاية القصة ... ذلك ان أوزيريس توج ملكا على العالم السفلي ... أرض الارواح المرتحلة وكان يشهد بعثه كل عام أهل مصر ذلك لأن أوزيريس كان مانح مياه النيل الذي يعطي الحياة لمصر والتربة السوداء والزراعة الخضراء التي تنمو بها ... أنه كان الوجه المتغير للطبيعة .. كانت ظاهرة موته تتمثل في ذبول النباتات ونقصان ماء النهر حتى ليكاد يجف وكان بعثه وانتصاره يرمز لهما الفيضان الزاخر والنمو المتجدد للنبات .

كان الرجال والنساء يستطيعون ان هم ارادوا ان يحصلوا على الحياة بعد الموت كما فعل وكل واجبهم كان ان يمروا بنفس الطقوس السرية وعلى ذلك فان كل طقوس التحنيط كانت تستهدف تقليد ما تم لجسد أوزيريس على يد أنوبيس . وكان المحنط يمثل أنوبيس فعلا خلال بعض أجزاء العملية فيلبس قناعا في صورة رأس ابن آوى ويتلو

الكهنة المرتلون الذين يرافقونه بعض النصوص السحرية المتصلة بمختلف أدوار العملية ، ولنر كيف عالج المحنطون جسد « حنت محيت » (١) .

تجرد الجثة أولا من الملابس وتوضع على لوح خشبي وتعمل الاستعدادات لنزع المخ بوضع مثقاب في الأنف عن طريق المظلم المصفوى ثم يوضع مسبر معدني ذو خطاف في نهاية الرأس عن طريق الفتحة التي استحدثت ويقطع المخ الى أجزاء تسحب بواسطة قصبة ملفوفة تستعمل كمبسط الصيدلي اليوم . ثم يغسل الفم ويملأ بكتان مشبع بالراتنج وتوضع ضمادات من الكتان فوق الأعين الغائرة وتسحب الجفون فوقها .

أما المرحلة التالية فكانت تتضمن التخلص من الأمعاء فيبدأ أحدهم بجر خط بالحبر على الجانب الأيسر من الجسم ثم يقطع آخر قطعا طوليا بسكين وبواسطة هذا القطع وقطع آخر في الحجاب الحاجز يضع المحنط يده ويفصل الاعضاء الداخلية وينزعها جميعا ولا يترك سوى القلب (وربما الكليتين) في مكانه لأن المصريين كانوا يعتقدون أن القلب كان مركز الاحساس وهو عقل الرجل ولذا كان من المهم أن يظل حيث هو متصلا بأوعيته الكبرى ليظل يحكم جسده الميت حين ترتد له الحياة .

وبهذه الصورة يصبح الجسم معدا لحمام الملح الذي ينقع فيه بضعة أيام وربما كان هذا الحمام قدرا كبيرا توضع فيه الجثة القرفصاء والركبتان مثنيتان الى الذقن ويظل الرأس بارزة فوق السائل ولكي لا يتعفن الرأس كان يغطى بطبقة سميكة من عجينة راتنجية أولا . وكانت تتم بالأمعاء في الوقت نفسه عملية أخرى بعد اخراجها من الجسد ؛ فكانت تحنط على حدة وتوضع في أربع قدور مرمرية تحتت أغطيتها بحيث تمثل رءوس أبناء حوريس الأربعة وكانت هذه المعبودات تمثل عادة في الصور كآلهة موتى أى في شكل

(٣) يستند الجزء التالي على ما جاء في مقال ل W. Rdawson عن making of a mummy الذي نشر في Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XIII, pp. 40 ff.

مومياء .. واحدها يسمى امستى برأس رجل والثانى يسمى حابى برأس قرد ، والثالث برأس ابن آوى ويسمى دوا ـ موت ـ اف (عابد أمه) اما الرابع فاسمه قبح ـ سنو ـ اف (اى مرضى أخواته) وهو برأس الصقر . وفى كل نسخ كتاب الموتى تقريبا نستطيع أن نرى المنظر الملون الذى يمثل أوزيريس على عرشه فى قاعة المحاكمة وأبناء حوريس الأربعة واقفين على زهور اللوتس أمامه . وكانت أجزاء الأمعاء المختلفة توضع فى الأوانى الكانوبية لتتحد مع الآلهة الأربعة فالكبد مع الامستى والرئتان مع الحابى والمعدة مع الدواموت اف والمصران مع القبح سنواف . أما الأوانى نفسها من ناحية أخرى فرغم أن أغطيتها كانت تمثل رءوس هذه الآلهة فانه كان يظن أنها هى الالهات ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت على التوالى وكل منها تحمى الاله ـ اى الأمعاء التى تحويها ـ ويكتب على كل اناء صيغة تكاد تتشابه فيها جميعا . فنص اناء امستى يقرأ مثلا :

« كلمات تقولها ايزيس : انا ألف ذراعى حول ذلك الذى بداخلى . أنا اسبغ حمايتى على امستى الذى فى ... الأوزيريس (١) الكاهنة الموسيقية لآمون « حنت محيت » . وبعد بضعة ايام حين يستخرج جسد « حنت محيت » من حمام الملح يكون منظره مؤسيا ذلك لأن كل الشحم يكون قد ذاب ولا يبقى من الجسد سوى العظم والجلد ، أما النسيج العضلى واللحم فيتحولان الى كتلة اسفنجية (٢) . وأما البشرة فمنسلخة ولكى لا تسقط أظافر اليدين والقدمين نرى المحنط قد أخذ احتياطاته من قبل فقطع الجلد الذى تحت الظفر قبل وضع الجسم فى حمام الملح وترك قمما من الجلد مربوطا بالسلك ، ثم تسوى الجثة فى وضع أفقى وتجرى عليها عملية التجفيف الهامة لأنه يجب تخليص الجسم تماما من كل

---

(١) كل ميت كان يدعى اوزيريس لأنه كان يظن انه (أو انها) يصبح متحدا مع الأوزيريس نفسه .

(٢) Dawson : نفس المرجع السابق صفحه ٤١ .

الرطوبة التى لحقت به من جراء وضعه فى الحمام · ولسنا ندرى تماما كيف كان يتم ذلك الأمر وان كنا نرجح أن حرارة الشمس أو النار الهادئة أو كليهما معا كانا يستخدمان للوصول الى النتيجة المطلوبة ·

أما وقد أعد كل شيء الآن للمراحل النهائية للتحنيط فان الجسد يغطى بطبقة من الراتنج والنطرون أو الملح والدهن الحيوانى وحشوات من الكتان مغموسة فى نفس المزيج تحشر فى فجوات الجسم · أما قطع المحنط فى جانب الجثة فيغطى بلوحة من الشمع تنقش عليها صورة العين المقدسة لحوريس أما الجمجمة فتلف بكتان مغموس فى الراتنج وتحشى فتحات الأنف بنفس الطريقة ثم توضع كمية راتنجية أخرى على الجسم وتبدأ عملية وضع اللفائف بعد ذلك وعند اجراء هذه العملية يتلو « خرى حب » أو كاهن مرتل من احدى ملفات البردى صلوات ورقى تناسب كل عضو يلف بالأربطة ثم يضع المحنط كذلك تمائم ذات قوة سحرية فعالة على الجسم · وهذه لها كذلك صيغ خاصة يتلوها الكاهن (لوحة ٢٦ شكل ٢) وقد وضعت حول رقبة « حنت محيت » ثلاث من هذه التمائم الهامة جدا هى الـ « دد » وربطة حزام ايزيس وصولج البردى · والأولى من الذهب ويقال أنها تمثل العمود الفقرى لأوزيريس ولذا فانها تصون العمود الفقرى للجثة · أما الثانية فمن اليشب الأحمر (حجر الدم) وترمز الى دم ايزيس · وأما الثالثة فتمثل صولج البردى الذى تحمله ايزيس فى يدها وهى مصنوعة من الفلسبار الأخضر · وتوضع فى أجزاء أخرى من المومياء تمائم كثيرة تمثل تيجان فرعون مصنوعة من القاشانى الأزرق وأصبعان غريبان من الأوبسديان (الحجر الزجاجى الأسود) ونموذج لعين حوريس ذات الأثر الفعال التى كان لها على مر التاريخ المصرى الاحترام المطلق لأن التقاليد نقلت الينا أنه بعد أن قتل ست أخاه أوزيريس دخل ضده حوريس ابن أوزيريس

فى صراع دموى مرير لينتقم لأبيه انتصر فى نهايته وأن فقد عينه التى شوهها له خصمه وشفى تحوت العين وأعادها الى حوريس الذى أعطاها بدوره الى أبيه الميت ليأكلها ومن ثم دبت الحياة فيه للتو • وتروى لنا أسطورة أخرى أن العين عين اله الشمس ••• أى انها الشمس نفسها التى شردت من مكانها فأعادها « تحوت » سالمة •

ولعل أهم التمائم التى توضع فوق المومياء هى جعل القلب الذى يتدلى من الرقبة بسلك ذهبى وهو يصنع عادة من حجر اخضر صلب فى صورة جعل كبير يزيد طوله على اربع بوصات ويكتب على قاعدته « فصل • ٢ ب » من فصول كتاب الموتى وكان الجعل رمزا للقوة الخالقة وكان معنى وضعه أنه يعيد الحياة الى القلب وان كانت الفكرة التى أوحت بالنص المحفور عليه تختلف عن ذلك لأن المصريين كانوا يرهبون تلك اللحظة المرعبة التى يصل فيها القلب الانسانى الى ساحة أوزيريس ليوزن هناك فى موازين العدل ويماط اللثام عن الآثام ومن هنا كان يطلب صاحب القلب الى قلبه الا يخونه (أو يخونها) ولذا فان النص يجرى على النحو التالى :

« يا قلب أمى يا قلب أمى يا قلب تحولاتى لا تقف شاهدا ضدى • لا تدع هناك معارضة ضدى كشاهد • لا تجعل المحكمين يقاوموننى لا تثقل ضدى فى حضرة حارس الموازين أنت « كا » التى فى جسدى • أنت خنوم الذى يجعل أعضائى موفقة » •

والآن وقد انتهت عملية لف اللفائف وأصبحت المومياء (لوحة ٢٧ شكل ٢) ممدة للوضع فى التابوت نستطيع أن نلحظ أن غطاء هذا التابوت :(لوحة ٢٧ شكل ١) قطعة فنية جميلة تمثل « حنت محيت » نفسها وهى تلبس شعرا

مستعارا طويلا أسود اللون وذراعاها معقودان على صدرها .
والتابوت من خشب مذهب ثقيل ما عدا الشعر المجعد الأسود فهو مغطى بزخارف من الجص تحت التذهيب • وهناك شريط ذهبي يدور حول الرأس وحزمة من زهور اللوتس على الجبهة وفي الوجه الذهبي « لحنت محيت » نرى انسان العين وحاجبها مطعمة بالأوبسديان (الحجر الزجاجي الأسود) وحول العنق أكليل عريض من الزهور وهي تلبس أساور حول ذراعيها • وتحت الاذرع وضعت حلية مستطيلة تبين رسومها المتوفاة تتعبد الى اله الشمس « رع » في قاربه وعلى جانبي الحلية تمثل عين جوريس وتحتها « نوت » آلهة السماء تنشر جنحتها الحارسة فوق الجسم • والرباط الوحيد الذى يسرى على المومياء من الرأس الى القدم وثلاثة أخرى تتقاطع معه تمثل أسفل الالهة نوت والمسافة فيما بينها تملأها صور الآلهة أمسيتي وحعبي وأنوبيس ودواموت اف وعلى القدمين رسمت ايزيس ونفتيس وتحت القدمين ترى ايزيس مرة أخرى راكعة ويداها مرفوعتان ومعها النص التالى :

« كلمات ترددها ايزيس العظمى : ذراعي خلفك لتحمي جسدك أيتها الأوزيريس « حنت محيت » وتحمل صور الأربطة على التابوت اسم « حنت محيت » وصيغا دينية •

ونرى المحنطين الآن يضعون المومياء في حرص وعناية داخل التابوت ولكن قبل أن يثبتوا الغطاء في مكانه نراهم يضعون غطاء داخليا فوق المومياء بنفسها مصنوعا من الخشب المذهب والجزء العلوى حتى الآلهة «نوت» من أسفل يشبه كثيرا غطاء التابوت السالف الذكر • أما الجزء السفلى فيه مناظر دينية نحتت في حرية في الخشب على كتان مقوى أو نرى في أعلى صورتين لتحوت وهو راكع يقدم عين حوريس الى أوزيريس وفي أسفل رسم الميت وهو واقف يتعبد الى جعبي وأمستي وأنوبيس ودواموت اف وقبح سنواف وفوق القدمين ايزيس ونفتيس كما رأيناهما فوق غطاء التابوت • ثم يثبت

الغطاء أخيرا في مكانه ويوضع التابوت كله داخل آخر يشابهه في الصورة والمظهر .

وهكذا تنتهي عملية تحويل «حنت محيت» الى مومياء وقد استغرقت سبعين يوما وهي معدة الآن لتعاد الى أسرتها مع مومياء زوجها في يوم الجنازة .

ولنلاحظ قبل كل شيء وحدتين في أدوات الدفن الخاصة بها أولادهما : تماثيل الأوشابتي وثانيتهما : كتاب الموتى ، أما الأولى فهي تماثيل صغيرة لطيفة تمثل « حنت محيت » في صورة المومياء وبعضها من القاشاني الأزرق اللامع والبعض الآخر من الخشب المنحوت الملون (لوحة ٢٨) وهذه التماثيل ترى وهي تحمل فئوسا في أيديها وسلالا على ظهورها ومهمتها الحلول محل المتوفاة ان قادها سوء حظها للسخرة في الأعمال الزراعية في مملكة أوزيريس والفصل السادس من كتاب الموتى المنقوش على التماثيل الخشبية بمثابة رقية تعيدها الى الحياة ونصها :

« فصل يجعل تماثيل الأوشابتي تباشر عملها في الجبانة تتلوه سيدة البيت مغنية آمون رع حنت محيت المبررة : يا تمثال الأوشابتي ان عينت المبررة الأوزيريس حنت محيت لتباشر أعمالا في الجبانة .. لتحل أنت محلها كل مرة حتى تزرع الحقول . وتغمر المراعي أو تحمل الرمال التي في الشرق وتنقلها الى الغرب وستقول « ها أنذا » .

وفي بعض الأحيان كان عدد كبير من هذه التماثيل يدفن مع الموتى من الطبقة الراقية حتى يبلغ عددها ٣٦٥ تمثالا بمعدل تمثال لكل يوم من أيام السنة وقد عثر في قبر سيتي الأولى ثاني ملوك الأسرة التاسعة عشرة على ما يزيد عن ٧٠٠ تمثال من هذا النوع .

ولنعد الآن الى النسخة الفاخرة من كتاب الموتى الذى اشتراه «نس آمون» لأخته المتوفاة . انها ملف من البردى طوله

ستون قدما ملىء بأعمدة من النصوص الهيروغليفية وصور ملونة تلوينا زاهيا (لوحة ٢٩) ٠ ولم يكن النص الديني المعروف لعلماء الآثار المصرية تحت اسم كتاب الموتى يسمى كذلك عند قدماء المصريين بل أنه كان يسمى « فصول الخروج نهارا » أى أن العلم بالكتاب يمكن الميت من ترك القبر بعد الموت والخروج مرة أخرى الى ضوء النهار ٠ وكتاب الموتى قديم فى أساسه ويحوى رقى سحرية مختلفة تمكن الميت المصرى من الحصول مباشرة على الخلود الذى طالما تاقت نفسه اليه ٠ والمجموعة الأولى التى خلفتها لنا مصر من مثل هذه الرقى هى متون الأهرام المنقوشة على جدران المقابر الهرمية لفراعنة الأسرتين : الخامسة والسادسة (حوالى ٢٦٠٠ ق٠م) أما المجموعة الثانية التى نعرفها فهى متون التوابيت التى كتبت على التوابيت الخشبية المستطيلة للدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق٠م) وأما المجموعة الأخيرة فمحفوظة فى برديات الدولة الحديثة وما بعدها ٠ وفيها نرى أجزاء من نصوص الأهرام ومتون التوابيت قد جمعت وأضيفت اليها مادة جديدة ٠

وفى الوقت الذى نتناوله بالحديث كانت نسخة كتاب الموتى المستعملة قد جمعها كهنة اله الشمس فى هليوبوليس ولذا لا نرى مكانا لآمون اله طيبة فيها حيث يلعب اله الشمس واوزيريس الأدوار الرئيسية ٠ ومن المستحيل هنا أن نصف بالتفصيل محتويات هذا الكتاب الدينى ولكن نستطيع أن نقدم بيانا مختصرا عن أهم جوانبه ٠

فأول قسم يسترعى انتباه القارىء حين يفتح بردية « حنت محيت » أمامه هو القسم الخاص بالمحاكمة بعد الموت٠ وترى الرسوم الملونة قاعة الحقيقتين التى يجلس فيها أوزيريس على عرشه كملك للعالم السفلى وكحاكم للموتى ٠ ويرى عرش الاله داخل مقصورة تتخذ هيئة التابوت ولون جسمه أخضر لأنه يمثل البعث الدائم للطبيعة فى الخضرة

المزهرة للربيع وعلى راسه تاج اتف وهو غطاء راس طويل أبيض ثبتت على جانبيه ريشتا الحق وجسمه ملفوف لفا محبوكا فى أربطة مومياء لا يظهر منها سوى وجهه ويديه وهو يقبض على صولجِ « واس » الذى يحمله الآلهة دائما وعلى عصا الراعى وسوطه وهى رموز الملك • وخلف العرش تقف ايزيس الاخت الزوجة لأوزيريس ونفتيس آخته الأخرى ويداهما تستقران فى حنان على كتفى أخيهما • وتنمو أمام أوزيريس زهرة لوتس يقف عليها أحفاده الأربعة أبناء حوريس وفى قمة الصورة صف طويل من الآلهة الرئيسية لمصر يجلسون فى وقار وعظمة وهم زملاء أوزيريس فى المهمة الرهيبة المتصلة بمحاكمة المرتحلين • والى يسار الصورة ترى صاحبتنا « حنت محيت » تدلف الى القاعة • وان نحن انتقلنا الى جانب آخر من البردية نستطيع آن نطالع الكلمات التى تحيى بها قضاتها(١) •

« تحية لك آيها الاله العظيم سيد الحقيقتين • لقد آتيت اليك يا مولاى ••

لقد جيء بى حتى أشهد مفاتنك • أننى أعرفك وأعرف اسمك وآعرف أسماء الاثنين والأربعين قاضيا الذين معك فى قاعة الحقيقتين هذه والذين يعيشون كحراس على الآثمة ويغتذون بدمائهم فى ذلك اليوم حين يدعى الناس الى حضرة و ن تفر (٢) • ها أنذا أننى أعرفك ولقد آتيت لك بالاستقامة وطردت السوء من اجلك • أنا لم آت شرا لانسان • أنا لم أضطهد أقربائى • أنا لم أرتكب الشر حيث كان يجب البر • أنا لم أغضب الها • أنا لم أغتصب أملاك اليتيم • أنا لم آت ما تشمئز منه الآلهة • أنا لم أقدح فى خادم لمولاه • أنا لم آكن مصدر آلم • آنا لم آكن سببا فى اجاعة أحد •

---

(١) فصل ١٢٥ (المقدمة) من كتاب الموتى •

(٢) اسم لأوزيريس •

أنا لم أكن علة بكاء • أنا لم أقتــل ، أنا طاهرة • أنا طاهرة أنا طاهرة • وعلى هــذه الصورة تبين « حنت محيت » للآلهة انها مبرأة من كل اثم وتطلب اليهم أن يبرئوا ساحتها ولكن عليها أن تفعل أكثر من ذلك ••• من الضرورى أن توجه الحديث الى كل واحد من القضاة الاثنين والأربعين على انفراد وتنفي عن نفسها اثنين وأربعين اثما محددا واحدا واحدا وحين ينتهى ذلك تبدأ في مواجهة أشد أجزاء المحنة رعبا ، اذ يوزن قلب «حنت محيت» فى موازين الحق الموضوعة فى وسط القاعة والتى يديرها الاله آنوبيس فيوضــع قلب الميتة فى كفة وتوضع فى الكفة الأخرى ريشــة ترمز الى الحق • ويقف تحوت خلف آنوبيس وهو كاتب الآلهة برأس أبى منجل الذى يسجل بقلمه وحبره النتيجة • ويجلس خلفه وحش كريه يدعى عموت (١) وهو خليط من تمساح ولبوءة وفرس بحر يقبع منتظرا افتراس الأرواح التى يحكم عليها • ويرقب عملية الوزن كذلك ثلاثة مخلوقات آخر احدها قالب اللبن الذى جلست عليه أم «حنت محيت» يوم ولادة ابنتها وله هنا رأس آدمى وال « شاى » أو « القدر » للمرأة المتوفاة فى صورة انسانية وطائر برأس آدمى يدعى الـ « با » هــو الروح (انظر كذلك لوحة ٢٩)(٢) • ويرى الثلاثة وهم يحبسون أنفاسهم ينتظرون النتيجة فى قلق ولــكن لا بأس عليهم فان « حنت محيت » يعلن انتصارها ويقودها حوريس ابن أوزيريس فتقترب من عرش القاضى الأعظم ثم يعلن حوريس الى أبيه انها حوكمت وانها وجــدت بارة ويوافق أوزيريس على المحاكمة ويحدد لها مكانها من دولته •

ولــكن هــذا الجزء الذى تناولنــاه بالوصف ليس رغم أهميته سوى جانب من صور متعددة النواحى فهنــاك رقى

---

(١) الأسم معناه « ملتهم الموتى » •

(٢) أهم جزء فى كيان الانسان الروحى هو الكا وهو يعتبر اما « قرينا » فوق الطبيعة او أحد أرواح الأجداد (طوطم) •

لمنع القلب من أن يؤخذ وهناك أخرى تساعد الميت على أن يبحر مع رع في قاربه عبر السماء وفي المرور خلال البوابات التي تحرسها الآلهة وهكذا • وكلها ممثلة بالصور والرسوم ونسخة كتاب الموتى التي وضعت مع أثاث « حنت محيت » الجنزي لم تعمل خصيصا لها كما يحدث في بعض الحالات بل كانت « جاهزة » في حوزة اللحادين وقد تركت الأماكن التي يوضع فيها اسم المتوفى خالية وقد ملئت في هذه المناسبة باسم «حنت محيت» والقابها ولعله من الخير أن وقتنا لا يتسع لفحص كتاب الموتى الجميل المحفوظ هنا معها لأننا لو فعلنا فقد نجد أن روعته قد لا تصل الى أبعد من مظهره ذلك لأن نسخ كتاب الموتى التي يبيعها اللحادون في مصر القديمة مليئة بأخطاء مبعثها الاهمال • فهناك فصول مكررة وهناك أقسام بأكملها أغفل اثباتهما وهناك فصول أعطيت عناوين خاطئة وهكذا ويرجع ذلك الى أن اعدادا كبيرة منها كانت تنسخ وكان أكبر الجهد يبذل في العناية بمظهرها فقط أما في العصور القديمة فقد كان الكتاب اكثر عناية بعكس الآن حيث سرت روح الاهمال وتفشت •

أما بعد • فكل شيء معد الآن للجنازة ••• وفي اليوم المحدد يأتي « نسامون وتزمت » في صحبة فرقة من النائحات المستأجرات وعدد من الأقارب والأصدقاء يعبرون النهر في الصباح المبكر أما الكهنة الجنزيون الذين يقودون موكب الجنازة واللحادون فينتظرون وصول الجماعة على رصيف ميناء الجبانة حيث أحضرت مومياء جد خونسو وحنت محيت مع الأثاث الجنزي الخاص بهما ••• وحين ينزل الأقارب الى الأرض يبدأ الموكب الذى نستطيع أن نصفه على الوجه الآتي :

يسير في المقدمة رجال يحملون مختلف الأشياء الهامة التي يحتاجها الميت فأحدهم يحمل تمثالين أبيضين لفرعون وهو يلبس التاج الأحمر على رأسه ويحمل آخر قائما خشبيا

وضعت فيه ثلاثة أوان من المرمر تحوى طعاما ودهونا ثمينة وخلفه رجال يحملون على أكتافهم صناديق خشبية طويلة تحوى عددا من الحلى مثل الصدريات الذهبية فى هيئة العقاب ودوائر صغيرة للشعر وزوج من الأساور الذهبية المطعمة بلا زورد وغيره من الأحجار الأخرى وخاتم من الذهب للختم ومرآة من البرونز اللامع المصقول ذات مقبض من العاج • ثم نرى بعد ذلك مجموعتين من الرجال يجرون خلفهم مقاصير خشبية صغيرة موضوعة على زحافة وبداخل المقاصير الأوانى الكانوبية التى تحوى الأمعاء المحنطة للميت ولهذا فان هذا القسم من الموكب يتقدمه الكاهن المرتل الذى يرتل فى وقار وهو يسير • وخلف هذه جثتا الميتين وكل مومياء موضوعة فوق مضجع تحت كنة مزخرفة وكلها تحمل على زحافة تجرها الثيران ويصحبها كاهن يحرق البخور فى مبخرة وبريق سكائب الماء على الأرض وأمام وخلف الزحافات تسير النادبات وتسمى احداهن الحدأة الكبيرة والأخرى الحدأة الصغيرة وهما تمثلان الالهتين « ازيس ونفتيس » اللتين حولتا نفسيهما حين وجد أخوهما آزوريس مقتولا الى حدآتين ترفرفان حول جثته وتصدران صرخات العويل ــ وهناك كاهن آخر يسير خلف المومياثين ويتبعه جماعة من ذوى المراكز الرفيعة من طيبة من أصدقاء جد خنسو ذوى النفوذ وهم يحملون عصيا فى أيديهم •

وتتلى طوال الوقت خدمة دينية يرددها الكهنة فيقول أحدهم وهو يخاطب الموتى : « فى سلام فى سلام نحو الاله العظيم » (١) ويرد النبلاء الطيبيون قائلين « تقدم فى سلام ــ فى سلام نحو قبرك فى الجبانة وتقبل قرابين الطعام مع العظماء فى حاشية الاله الأعظم (٢) » ويسير « نسامون » فى

---

(١) اوزيريس •

(٢) اوزيريس •

صحبة النبلاء مع أقارب الراحلين الذكور على حين تسير فى مؤخرة الموكب الناديات تقودهن « نزمت » وقريبات الميتين وكلهن يضربن صدورهن ويعولن فى نغم واحد وهن يصفن فى رثاء متنوع الصفات المميزة لجد خنسو وحنت محيت ٠

وبعد مسيرة ساعة تقريبا يصل الموكب الى سفح التلال الغربية الذى تشهد العين فيه كلما قلبتهـا فى كل ناحيـة واجهة الصخور كخلية من المقابر هى « بيوت الأبدية » التى اختارها أهالى طيبة مساكن لهم والتى يتأملون منها مدينـة الأحياء ٠ وفى أحد هذه القبور سيدفن صـاحبانا فلندخله قبل أن يواريا وقبل أن يصل موكب الجنازة ولنلبث لحظات نتفحصه ٠

أن سـلاسل التـلال التى تحصر مصر فيما بينهـا من الجانبين تمتد مدى مئات من الأميال هى من الحجر الجيرى وهو مادة يسهل الحفر فيها ، ولذا فان عمل مقـابر صخرية لا يلقى عناء كبيرا والوصول الى مقبرة جد خونسو وزوجته يتم عن طريق حوش خارجى مفتوح تمر منه الى ممر قصير يؤدى الى قاعة تجرى متعامدة مع المحـور الرئيسى للمقبرة ويؤدى ممر طويل من هذه القاعة الى غرفة مربعة حفرت فى جدارها الخلفى مشكاة تحوى تمثالى « جد خنسو » و « حنت محيت» منحوتين فى الصخر وخلف الغرفة المربعـة يرى بئر يشغل جانبا من الأرض تحت المشكاة محفور فى الصخر ينزل الى غرفة الدفن نفسها ٠ وسطوح الجدران الخشنة فى القبر مغطاة بالملاط ومرسومة بالصور والكتابات الهيروغليفيـة فى ألوان وضاءة مرتبة حتى يتناسب مكانها فى القبر مـع معناها وهكذا نرى فى الغرف الخارجية الميت تصحبه زوجته غالبا يقضى أوقات فراغه منغمسا فى لهو محبب أو يستمتع بمباهج الحياة على الأرض فعلى أحد الجـدران يجلسـان فى حديقة بها أشجار يأكلان من فاكهتها ومما يقدمه لهما الخدم ثم نشهد بعد ذلك « جد خنسو » يشرف على عمال ضيعته أثناء

عملهم وهناك نشهد الحرث والبذر والحصاد والحبوب تطؤها الثيران وسائقوها يرددون أغانى مرحة كتبت فوقهم بالهيروغليفية :

« أيها الثيران طئوا بأنفسكم طئوا بأنفسكم طئوا بأنفسكم قشا لتأكلوا وحبوبا لسادتكم لا تتكاسلوا فالجو منعش » .

ثم تكوم الحبوب فى كومات وتكال وترى صور كتبة يحملون أقلامهم ولوحاتهم مشغولين بقيد الأرقام وتدوينها .

وحين ندخل الى القبر نرى طبيعة المناظر المرسومة تتغير فجدران الممر الطويل المؤدى الى الغرفة المربعة أو المقصورة تخصص لصور موكب الجنازة والطقوس السرية التى تعالج بها المومياء قبل أن تخفى نهائيا بعيدا عن ضوء النهار والمقصورة نفسها بحكم وجودها فوق غرفة الدفن مباشرة تخصص لصور عبادة الموتى والآلهة المتصلين بالقبر . ويمثل هنا « حنت مخيت » وجد خنسو يجلسان أمام موائد مخملة باللحم والخضر والمشروبات الباردة وينحنيان فى خضوع امام « أوزوريس سيد الغربيين » وأنوبيس « الذى فى كوخ الاله (١) » على حين تكون التماثيل المنحوتة فى المشكاة فى انتظار الخدمات الجنزية الحقيقية التى يقوم بها كاهن فى حضرتها ولكن ها هو ذا موكب الجنازة يشق طريقه فى الممر الملتف وها هى ذى التوابيت قد أنزلت الى الرصيف الصخرى أمام القبر وها هما رجلان يؤديان رقصة جنازية أمام المشيعين تحية لهم وهما الـ « موو » اللذان يلبس كل منهما غطاء رأس غريب مخروطى الشكل يشبه الأغلفة من القش التى تغلف بها زجاجات النبيذ اليوم .

وهنا على الرصيف الصخرى يتم أهم طقس من طقوس الجنازة قبل أن توسد المومياء مكانها الأخير نهائيا ـ وهو

---

(١) حظيرة المحنط .

الظهيرة ، ثم تأتي ساعة الوداع الأخيرة فترتمي «نزمت» وهي تعول في بكاء مؤثر أمام جثتي والديها اللتين توضعان مرة أخرى في التوابيت وتحملان على أكتاف رجال أشداء الى ظلام القبر ولا تحتمل نزمت الألم أبعد من هذا فلا تدخل الى القبر لترى أمها وأباها ينزل بهما الى البئر المؤدية الى غرفة الدفن السفلية حيث يرقدان الى الأبد ٠

والآن وقد تم كل شيء وحين تملأ في الغد بئر الدفن بالحصى والتراب حماية لها ضد اللصوص يختم على الموتى الى الأبد ٠ ويشق الموكب المجهد طريق العودة الى النهر فيسند نسامون ابنة أخته على ذراعه ويتردد في سكون الصحراء ترنيم كاهن يقول : « يا خازن بيت آمون رع ملك الآلهة ـ أيها المبرر جد خنسو لتدخل ولتخرج من الغرب ولتخط من باب العالم السفلى ولتعبد رع حين يشرق في الجبال ولتتعبد له حين يغرب في الأفق ولتتقبل القرابين ولتكن راضيا عن الطعام الذى فوق مذبح سيد الأبدية » ٠

الفصـل السـادس

العمـال والصـناع

كان الرقيق الذي يعيش على الأرض ويشترى ويباع معها ادني طبقات المجتمع كما قدمنا • وكانت هذه الطبقة من الفلاحين تشمل غالبية السكان في كل العصور وكان حظها من الحياة تافها •

وفي خلال الدولة الحديثة وهي الفترة التي نهتم بها في هذا الكتاب بصفة خاصة نرى الأرض كلها باستثناء أملاك المعابد ملكا للملك من الناحية النظرية وهي تؤجر الى ملاك مختلفين أو تستبقى لاستغلالها ، وكان الفلاحون يدينون بالولاء للموظف الذي يوضع على رأسهم ، وكانوا مسئولين عن زراعة الأرض التي كان يسمح لهم بجانب من انتاجها ليعيشوا عليه وكان هذا هو أجرهم ، ذلك لأن الأجور في كل الحرف كانت تدفع نوعا ، لأن العملة المعدنية لم تكن قد عرفت بعد •

وكان الحرث والبذر والحصاد وهي أعمال الزراعة العادية تؤلف مهام الفلاح (لوحة ٣١) ولكن في أرض مصر كانت تضاف اليها مشكلة الري ، ذلك لأن سقوط الأمطار أمر نادر جدا في مصر العليا ، وهي في مصر السفلى لا تفي بالأغراض الزراعية ولولا النيل لتحولت البلاد الى صحراء قاحلة والواقع أن هذا النهر العجيب الذي كان يظهر للمصريين كانما هو كائن فوق الطبيعة يحول الأرض الى

بقعة من أخصب بقاع العالم • فكل عام يبدأ النهر خلال شهر يونيه (١) فى الارتفاع ثم يفيض نهائيا على جانبيه ويبلغ أقصى فيضه فى أكتوبر ويخلف على الأرض المحيطة طبقة من الطمى المخصب • وللاستفادة من الفيضان بقدر المستطاع كانت الحاجة تتطلب تنظيم طريقة محكمة للرى يوزع بها الماء على الحقول أو يرفع من مستوى الى آخر ، فان لم يرتفع النهر الى القدر الضرورى فان البلاد تواجه كارثة وتتفشى المجاعة ، ولذا فان الرقابة الشاملة كانت تستمر طوال العام على المستوى المتغير للنيل بقصد التكهن بظروف الموسم المقبل •

ولقد تعرضت عند وصفى للمقبرة المصرية الى ذكر مناظر الحياة اليومية المصورة على جدرانها وأشرت الى صور البذر والحرث والحصاد والتذرية المعتادة الحدوث • ومثل هذه المناظر المصورة على الجدران تقربنا كثيراً من الفلاحين والعمال فى مصر القديمة وتساعدنا فى الغالب على تتبع محادثاتهم التى تكتب بالهيروغليفية الى جانب الصور • ولعل واحداً من خير الأمثلة هو مجموعة المناظر فى مقبرة باحيرى الذى كان يعيش فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث ودفن فى الكاب • وكان باحيرى آمر المقاطعة الايليثيا بوليتية وهى المقاطعة الثالثة لمصر العليا ، وكان يشغل مناصب هامة فى الحكومة • وفى هذه الصور نراه يخرج للتفتيش على الأعمال الجارية فى هذه الناحية وصورته المرسومة عدة مرات أكبر من غيره تسيطر على المنظر فهو يرى مصحوبا بثلاثة من الخدم يحملون أشياء مختلفة قد يحتاجها مولاهم ومن بينها نعلاه ومقعد خفيف قد يستعمله ان أحس بالتعب •

وتجر الثيران المحاريث وفوق المنظر توجد كتابة تصفه على الصورة التالية « يوم جميل رطب • الثيران تجر المحراث •

---

(١) كان يظن فى مصر القديمة انه فى هذه الفترة تسقط دموع الالهة ايزيس وهى تبكى زوجها أوزيريس فى النيل فتكون سببا للفيضان •

السماء (الجو) يسر قلوبنا . لنعمل من أجل الأمير» ويصرخ الحراث الذى يقود المحراث الى زميله قائلا : « أسرع أنت الى المقدمة وسق الثيران .. أنظر أن الأمير يراقبنا » . وفى ناحية أخرى من الحقل ترى أربعة رجال يجرون المحراث ، أما قيادته فتركت لرجل متقدم فى السن .. وهناك صبى يبذر الحب . ويحثهم باحيرى الذى يقف قريبا منهم على العمل السريع قائلا : « أسرعوا .. ان الحقول معطلة (؟) والفيضان شديد » فيجيبه أحد الرجال الأربعة : « اننا نعمل ... أنظر الينا لا تخف على الحقول انها فى حالة رائعة » ويقول الرجل المسن : « ما أطيب ملاحظتك يا بنى .. عام طيب خال من السوء مزدهر فى كل الأعشاب .. كما أن العجول بالغة الجودة كذلك » .

وفى ناحية أخرى من الضيعة يرى الرجال والنساء يحصدون الحبوب والكتان . أما الكتابة فوقهم فهى :

« هم يجيئون مغنين

فى هذا اليوم اللطيف تخرج على الأرض ريح الشمال

السماء راضية تسعد قلوبنا

لنعمل بقدر ما نستطيع » .

وحالما يقتلع الكتان من جذوره يحمل الى شيخ ينزع رءوسه المحتوية على البذور بمشط كبير وهو رجل متفاخر يقول : «ان أتيت لى بأحد عشر الفا وتسع فاننى ابن بجدتها» ويجيبه حامل الحزم قائلا : « لا تثرثر أسرع يا عجوز(١) .. للعمال » .

أما الرجال الذين يحصدون الحبوب فيقطعونها بمناجل من الخشب تركب فيها أسنان من الظران (لوحة ٣١ شكل٢) وقد حمل أحدهم منجله تحت ذراعه حتى يتناول جرعة ماء

---

(١) كلمة لا نعرف معناها وهى نوع من السباب من غير شك .

من اناء • وبالقرب من هذا المنظر حظيرة تحــوى صفا من جرار النبيذ والماء الى خارجها وتابع يحرك مروحته المصنوعة من سـعف النخيل على اناءين ليبرد محتوياتهما وربما كان ذلك استعدادا لاستقبال الحاكم •

وحين تجمع الحبوب تكوم فى سلة كبيرة تعلق فى عمود خشبى وتحمـل الى البيدر ويستحث أحد الرؤساء الرجال حاملى السلة قائلا : « أسرعوا لتتعجل أقدامكم •• ان الماء قد جاء ويكاد يصل الى السلال » ومعنى هذا من غير شك خوفه من الفيضان وخشيته أن يغرق المحصول قبل اتمام جمعه •

وبعد ذلك تطأ الثيران الحبوب فى البيدر ثم تذرى وتتم عملية التذرية عن طريق رفع الحبـوب المذراة الى الهـواء بواسطة مذراة خشبية ويغطى عمال التذرية شعورهم بقطع من القماش حتى تحميها من التبن • ثم تكوم الحبوب وتكال ويقوم بالعملية الحسابية « كاتب حسابات الغلال » « جحوت نفر » الذى يقبع على قمة الكومة • ويمكن بعـد ذلك حمـل الحبوب فى زكائب الى الشونة وهى عبارة عن حظيرة ذات حوائط تكوم الحبوب بداخلها • وكان الطراز الأكثر شيوعا للشون المصرية هو البناء المخروطى المصنوع من اللبن الذى تفرغ فيه الحبوب من ناحية الفوهة وكانوا يصعدون اليهـا عن طريق درج • وحين يراد أخذ كمية منه كانت تسحب من باب عند القاع •

وكانت حياة الفلاح حياة قاسية ما لم يكن المشرف عليه من الموظفين قد رزق نفسا أشربت بالانسانية والرحمة نحو مرءوسيه المستضعفين وهو أمر لم يكن كثير الحدوث ، بل أن الشائع كان امتصاص قوى العامل الى أقصى حد ممكن، وليس لنا أن نظن أن اختلاس الأموال الأميرية وهو أمر كثير الشيوع فى الشرق اليـوم لم يكن معروفا فى مصر القـديمة ، بل أن العمال الزراعيين لابد أنهم أدركوا ذلك بدليل العجز عن دفع أجورهم أو التقصير فى دفعها •

وحين لم يكن العمال الزراعيون ـ وهم من يسمون بالفلاحين اليوم ـ يجدون عملا فى الزراعة كانوا يقضون وقتهم فى صيد السمك والطيور والحيوانات الصغيرة من الصحراء ولكنهم كانوا يستدعون من وقت لآخر ليعملوا فى ميدان آخر بعيد عن الميدان الذى اعتادوا العمل فيه وهو اقامة المبانى ٠

وليس هناك شيء من تراث الحضارة المصرية استثار شعور العالم الحديث أكثر من عظمة معابدها ومقابرها فعلى جانبى النيل حين يرتحل المرء جنوبا تنهض الهياكل الضخمة التى تنم عن عقيدة طال الأمد عليها ، وأهرام شامخة ذات عمارة مخلدة ومعابد تقوم فى رحباتها الساكنة التماثيل الهائلة للآلهة والملوك (لوحة ٢١) تسحر من الزائر المشدوه والسؤال الذى طالما يتردد علينا هو كيف قامت هذه الابنية العظيمة فى عصر لم تكن العلوم قد تعدت طور الطفولة وكان عدم وجود الأدوات المناسبة والمعدات يجعل تنفيذ هذه المشروعات مستحيلا ؟

ونستطيع أن نجيب على ذلك أولا بأنه فى العالم القديم لم يكن قد اكتسب الوقت تلك القيم العالية السخيفة التى يتملكها اليوم ٠ ولم يكن الأمر ذا أهمية ان قضى الصانع عامين للانتهاء من قطعة فنية أو قضى عشرة أعوام ٠٠٠ ان الهدف الحقيقى كان اخراج القطعة الفنية نفسها بصرف النظر عن الزمن الذى يتطلبه ذلك الأمر ٠ ولعل وجهة النظر هذه هى التى تبرر الكمال الرائع لكثير من القطع الفنية القديمة أو الحديثة ، ذلك لأن عدم الاسراع والتركيز الذى لا نهاية له تؤدى بالاستيعاب الذهنى الى الهدف المأمول ٠ هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجد أن استعمال القوى البشرية غير المحدودة يستطيع أن يعوض الافتقار الى الآلات الحديثة ٠ ولقد أقيمت الأبنية الضخمة كلها ـ مع قليل من الاستثناء ـ سواء أكانت معابد أم مقابر ملكية تنفيذا لرغبة

فرعون ، ولما كانت سلطته مطلقة على البلاد والناس على السواء فانه كان يستطيع أن يجند أى عدد من الرجال يريده لهذه الأغراض ، وأما العامل الأخير فهو أن الحرف كانت كلها تقريبا وراثية مما أدى الى مهارة فائقة فى استعمال الأدوات البدائية وفى معالجة المواد الشديدة المراس .

ولقد كانت حشود الرجال الذين يعملون فى تشييد المبانى مقصورة على المصريين وذلك خلال الفترة الاولى من التاريخ المصرى ، اما فى أيام الامبراطورية فقد جىء الى مصر بالاسرى من الآسيويين والنوبيين فى اعقاب الحملات وبدأ استخدامهم على نطاق واسع . ولكن لعل العقل الموجه كان أهم من مجاميع الرجال ذوى العضلات والجسوم الفتية ، وكان من بين أولئك المهندسون والمعماريون وتحت أمرتهم الصناع المتمرنون والفنانون . ولكى نستطيع أن نوفى النصر المعمارى للمصريين حقه علينا ان نفكر لحظة فى مدى مواردهم وطرائقهم .

لقد عرف صهر النحاس واستخدام هذا المعدن فى الأدوات والاسلحة منذ عصور ما قبل الاسرات . أما البرونز فلم يكن استعماله شائعا الا بعد الأسرة الثانية عشرة واما الحديد فلم يستعمل الا فى القرن العاشر قبل الميلاد . وعلى ذلك فان بناة الأهرام لم يكن أمامهم سوى النحاس والادوات الحجرية مع احتمال استخدام الأزاميل من الحديد فى هذه الحقبة البعيدة فى الأحجار الشديدة الصلابة ، وارتفاع الهرم الأكبر يبلغ ٤٥١ قدما اليوم ولكنه كان يبلغ حين كان كساؤه الخارجى موجودا حوالى ٤٨٢ قدما أما قاعدة الهرم فتشغل حوالى ١٣ فدانا وأما الكمية المكعبة للمبانى فتبلغ حوالى ٣٫٠٥٧٫٠٠٠ ياردة مكعبة . ويقص علينا هيرودوت حين زار مصر حوالى ٤٥٠ ق.م — أى بعد ما يزيد عن ألفى عام من بناء الأهرام تقريبا — أنه قيل له أن عدد العمال الذين كانوا يستخدمون فى بناء الأهرام بلغوا ١٠٠٫٠٠٠

عامل يستخدمون مدى ثلاثة شهور سنويا وهي من غير شك شهور الفيضان حين يتوقف العمل في الحقول ويصبح العمال الزراعيون بغير عمل ويحدثنا نفس الكاتب كذلك ان بناء الهرم استغرق عشرين عاما وهذا قد يكون صحيحا كذلك ٠

والمبنى الداخلي للهرم الاكبر ـ شانه في هذا شان هرمى الجيزة الاخرين ـ من كتل الحجر الجيرى التي قطعت من المناطق المجاورة للهرم اما الكساء الخارجي فمن نوع احسن من السابق من الحجر الجيرى كذلك جيء به عبر النهر من محاجر طرة على الضفة الشرقية بالقرب من القاهرة ٠ ولعل اكبر مشكلة تحيرنا حتى اليوم هي كيف احتال المصريون لتحريك ذلك الوزن الضخم للكتل الحجرية المستعملة في الاهرام والمعابد والتماثيل (وكل كتلة من احجار الهرم الاكبر تبلغ ٤٠ قدما مكعبا) بمثل الوسائل الضئيلة الشأن التي تحت ايديهم ٠ ومع ذلك فان الاجابة على مثل هذا السؤال قد لا تكون عسيرة ، ذلك لان المصريين خلفوا لنا قدرا من المعلومات التي تعاوننا على تكوين فكرة عن طرائقهم ٠

ولنبدأ أولا بالرافعة فمن المؤكد أنهم استخدموها وهي كتلة خشبية طويلة واستخدام هذه الأداة لزيادة الطاقة البشرية هو أحد مبادىء الميكانيكا ٠ وربما أضافوا اليها درافيل (اسطوانات) يضعونها تحت الثقل الذى يزمعون تحريكه وهذا يسهل عملية النقل ٠ أما رفع الكتل الى مستوى البناء الذى يريدون تعليته فكان يتطلب اقامة منحدر على المبنى يسحب الرجال الكتل عليه وهم يعملون تحت تهديد السياط ٠ وحين تنتهى طبقة (مدماك) من الطبقات تغير زاوية المنحدر لتمهد لاقامة الطبقة التي تعلوها ٠ والعملية تتطلب زمنا طويلا من غير شك ولكن الزمن لم يكن أمرا يعني المصريين على الأغلب كما ذكرنا ٠ وقد استخدم المنحدر من اللبن في تشييد صرح معبد آمون رع في الكرنك ولا يزال في مكانه حتى اليوم لأن الصرح لم يكمل ٠ أما فيما يتصل

ينقل التماثيل الضخمة فان الحظ ساعدنا بالعثور على صورة هامة على جدار مقبرة في البرشا ، ذلك ان صاحب المقبرة واسمه « تحوت حتب » كان من أكبر حكام مقاطعه الارنب وهي المقاطعة الخامسة عشرة من مقاطعات مصر العليا خلال الأسرة الثانية عشرة والمنظر المقصود يمثل نقل تمثال ضخم للحاكم بقصد اقامته تمجيدا له • ونحن نرى الى اليسار التمثال الضخم الذى يمثل الأمير جالسا فوق مقعد موضوعا على زحافة خشبية يجرها جماهير الرجال المرسومين في أربعة صفوف ويقف على ركبتي التمثال رجل يصفق بيديه ويحدثنا النص المكتوب أنه يضبط الوقت للفرق أى — يغني — حتى يستطيعوا أن يجروا معا في وقت واحد ــ وغناؤه لعماله هو « تحوت حتب المحبوب من الملك » بدلا من « هيلا هوب » التى نقولها اليوم ، وهناك رجل آخر يقف على قاعدة التمثال يصب الماء من اناء على الطريق الذى سيمر به التمثال وهو عمل ديني • وعلى الأرض يحرق كاهن مرتل البخور في نفس الوقت • والنص الذى يصاحب هذا المنظر الهام نورده هنا ذلك لأن الحاكم يصف في كلماته الشخصية أحداث اليوم الذى تم فيه هذا العمل الشاق :

« حراسة تمثال طوله ١٣ ذراعا من حجر حتنوب(١) » •

كان الطريق الذى اجتازه عسيرا وشديد الوعورة •

وكان جر ذلك الوزن الثقيل شاقا على قلوب الرجال •

لأنه من كتلة واحدة ثقيلة من الحجر الصلب ، لقد جعلت فرقا من الشبان الأقوياء يأتون لهذا الغرض بقصد شق طريق له مع جماعات من قاطعي الأحجار وعمال المحاجر ورؤساء العمال معهم وهم من ذوى العقول الفهيمة . وقال الرجال المزودون بالسلاح « سنأتي به » •

---

(١) صنع التمثال من المرمر • وتقع محاجر مرمر حتنوب في الصحراء شرقي تل العمارنة •

وكان قلبي فرحا وكل المدينة تهللت • وبلغ السرور مداه حين شهدناه •

كان الكهل يتكيء على الطفل وذو السلاح القوى يسير مع الضعيف ؟

وصارت قلوبهم كبيرة (بها شجاعة) وأيديهم قوية وكل منهم مارس قوة الف رجل •• هذا التمثال الخشن النحت •• جيء به من الجبل ثقيل الوزن جدا •• جهزت السفن بالرجال وملئت بالأشياء الغالية الى جانب جيوش من الشبان وكان المتطوعون يحملون حرابهم الى جانبه وكان حديثهم شكرانا وحمدا وكانوا يرددون نعماء الملك على » •

والكتابة التي فوق الصفوف الاربعة للرجال الذين يجرون التمثال نصها « متطوعون من غرب اقليم الأرنب » والصف الثاني « شبان من المقاتلين في مقساطعه الارنب » والصف الثالث « طبقات الكهنوت في مقساطعة الارنب » والصف السفلي « متطوعون من شرق اقليم الارنب » وعلى ذلك فان مركز الشرف الرئيسي في الصورة اعطى لطبقتي المحاربين والكهنة الذين استدعوا لهذا العمل ، أما الآخرون فشبان جندوا من كل اقليم تحوت حتب لقسوتهم ومقدرتهم الجسمانية ، وليس من عجب من غير شك ان الجنود كانوا يستخدمون في مثل هذه الأعمال ولكنه من الواضح ان الطبقة السفلى من رجال الدين لم تكن معفاة من العمل الاجبارى • ولعل هذا يعود بذاكرتنا الى فقرة من عهد الدولة الحديثة موجهة الى التلاميذ تتضمن الفخر بوظيفة الكاتب وتفضيلها على ما عداها وفيها تؤكد هذه الناحية « يقف الكاهن هناك كفلاح ويعمل كاهن الـ « وعب » في القنوات فتبلله مياه النهر في الشتاء وفي الصيف ويستوى لديه أن يكون الجو عاصفا أو ممطرا » (١) وتشير هذه الفقر الى العمل الزراعي الاجبارى •

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

وفى « لوحة ٣٢ » يجد القارىء منظرا يمثل نقل تمثال ضخم مثل تمثال تحوت حتب في الدولة الوسطي ، والصورة لوحه فوتوغرافيـة للديوراما الممتـازة المعروضـة فى ركن الاطفال من متحف العلوم فى سوت كنسنجتون فى المجمـوعه التى تتناول دراسة تاريخ النقل فى مختلف العصور • ويمكن ملاحظة ان التمثال يخص ملكا يضع الصل الملكى على جبهته لأنه كان من النادر ان يسمح لشـخص غير فرعـون ان يقيم تمثالا ضخما مثل تمثال تحوت حتب •

وهناك نوع آخر من الانصاب التى لا تزال تدهشنا حتى اليوم وهو المسلة المصرية ، ذلك لأن هذه الأعمدة الحجرية الضخمة التى تقوم وسط خرائب المعابد ، لابد انها كانت مصدر مشكلة معقدة للمهندس القديم • كانت المسلة أقدس الرموز وهى تتكون من هرم صغير أو هريمة على قمة عمود مربع ، وكان يظن ان اله الشمس ظهر فى أول الامر على هذا الهرم وهو التل البدائى حين أنبثق من خضم النون البدائي ليخلق العالم • وكانت مسلة الدولتين الوسطى والحديثـة تختلف عن مسلات العصور السابقة ، فمسـلات العصـور السابقة كانت قصيرة ممتلئة ، أما حين تطورت المسلات فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة فاننا نجدها تستطيل الى حد كبير وهى المسلات التى كانت توضع على جانبى بـوابة المعبد أمام برجى الصرح • ولعل اشهر مسلتين هما اللتان أقامتهما الملكة حتشبسوت فى الكرنك ، وترجع شهرتهما الى أن التى امرت باقامتهما ملكة لها شأنها من ناحية والى العمل الهندسى الرائع الذى تمت به اقامتهما من ناحية أخرى •

كانت ماعت كارع خنمت آمـون حتشبسـوت ابنـة لتحوتمس الأول ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة • وعنـد موته خلفه فرعونا على مصر أخوها النصف شقيق تحوتمس الثانى التى كانت زوجة له ، ولكن سرعان ما دفعتـه هـذه الفتاة القوية العقل الى الظلال وساندها مجموعة من النبـلاء

الأقوياء ٠٠٠ ولما توفي تحوتمس الثاني بعد أن حكم ثلاثة عشر عاما خلفه ابنه تحوتمس الثالث الذى تزوج من نفرو رع ابنة حتشبسوت ولم يكن كفئا كذلك لحتشبسوت فأصبح عديم العون وأعلنت هي نفسها ملكا على البلاد وظلت تحكم كفرعون حقيقي تلبس ملابس الرجال وتشير الى شخصها في النقوش كانما هي منهم ٠ وقد نعمت مصر طوال حكمها الذى بلغ اثنين وعشرين عاما بسلام وتقدم وتشير المسلتان اللتان أقيمتا بالكرنك الى عظمتها ٠

وكلتا المسلتين ــ واحداهما ملقاة اليوم على الأرض ــ من كتلة واحدة من الجرانيت ٠ وارتفاع المسلة القائمة ٧٦ قدما ٠ وقد استحضرتا من محاجر أسوان على مبعدة ١٢٠ ميلا الى الجنوب ويستطيع القارىء أن يقدر المصاعب الضخمة التى واجهها العمال الاقدمون عند استخراج الكتلتين ثم حملهما من المحاجر الى النيل ثم الانتقال بهما في المراكب الى طيبة ، واخيرا اقامتهما على قواعدهما في معبد آمون ٠ والنص المنقوش على قاعدة المسلة القائمة يدلنا على أن العمل في المحاجر لقطعهما استغرق سبعة شهور فقط ٠ وتقول حتشبسوت متحدثة للأجيال القادمة :

« يقول جلالته (١) انني أعلن من سياتون بعد دهرين من الزمان ويتساءلون عن هذا النصب الذى أقمته لأبى ٠٠

حين كنت أجلس في قصرى تذكرت خالقى ودلنى قلبى الى أن أعمل له مسلتين من الذهب (٢) الجميل وقمتهما الهرمية تطاول السماء ٠

أنتم يا من ستشهدون هذا النصب في مستقبل السنين وستتحدثون عما فعلت لا يقولن الواحد منكم « أنا لا أعرف ٠ أنا لا أعرف لماذا قيم هذا الجبل وزين كله بالذهب

---

(١) مثال لما اعتادته حتشبسوت ــ كما ذكرنا من قبل ــ من الاشارة الى نفسها كرجل ٠

(٢) يستنتج من ذلك أن المسلتين كانتا مغطيتين بالذهب على ما يظهر ٠

انني أقسم بحب رع لى بمديح آمون لى وطالما ينتعش أنفى بنسمة الحياة والكيان وحين اضع التاج الأبيض وأشرق فى التاج الاحمر وحين يوحد لى الالهان (١) اقليمهما وحين احكم هذه الأرض كابن لايزيس وأنا أباشر سلطاتي كابن لنوت ٠٠ وطالما ينزل رع فى قارب المساء ويخرج فى قارب الصباح ويصطحب والدتيه فى القارب المقدس ٠٠ وطالما اقامت السماء وطالما بقى ما صنع ٠٠ وطالما اعيش الى الأبد مثل الخالدات (٢) وأدخل فى الحياة مثل أنوم ٠٠

ان المسلتين العظيمتين اللتين امر جلالتي بصياغتهما من الذهب الجميل لأبي أمون حتى يبقى اسمى فى هذا المعبد ويخلد الى الابد ابد الدهر هما من كتلة واحدة من الجرانيت الأحمر الصلب دون وصلة أو انقسام أو اصلاح وقد امر جلالتي ببدء العمل فيهما في اليوم الأول من الشهر الثاني من الشتاء فى العام الخامس عشر (٣) حتى اليوم الأخير من الشهر الرابع من الصيف فى العام السادس عشر أى أن العمل تم فى سبعة شهور فى هذا الجبل » ٠

وفى معبد الدير البحرى أمرت حتشبسوت أن تنقش مجموعة من الرسوم البارزة تصف عملية نقل مسلتين فى النيل ربما كانتا هما المسلتين سابقتى الذكر ٠ وقد صنعت من اجلهما سفينة كبيرة خصصت لنقلها ونستطيع أن نشهد فوقها الكتلتين على زحافتين ورأس احدى الكتلتين الى جانب قاعدة الأخرى والشكلان الهرميان الواحد ناحية مقدمة السفين والآخر نحو مؤخرته ٠ وقد ربط الى السفين عدد من قوارب الجذب وصحبها عدد من المراكب التى تقام فيها الاحتفالات الدينية ٠

ولنتخيل وصول المسلتين الى طيبة ٠٠ واذن فلم يبق سوى اقامتهما على قواعدهما ٠٠ ولكن كيف ؟ لقد وصلنا الى

---

(١) حوريس وست ٠

(٢) اسم يطلق على النجوم القطبية ٠

(٣) من حكم حتشبسوت ٠

ما يظهر انه أعقد ما في الآمر حين يتصور المرء الاستعدادات الآلية الضخمة التي رؤى من الضروري ترتيبها في أيامنا هذه بقصد اقامة مسلة رعمسيس الثاني في ميدان الكونكورد في باريس واقامة مسلة تحوتمس الثالث المعروفة تحت اسم مسلة كليوباترة على ضفة التايمس فاننا نحس بالعجز حين نحاول أن نوضح كيف كان من الممكن أن يتم ذلك الامر في مصر القديمة • ولكن رغم ذلك فان الاجابة قد تبدو يسيرة أن نحن تذكرنا المبدأ الأساسي « لا عبرة بالوقت أو العمل » •

ويرى مستر روبرت انجلباك من رجال المتحف المصري السابقين بالقاهرة في كتابه The Problem of the Obelisks أن الطريقة التي أتبعها المهندسون المصريون ربما كانت على الصورة الآتية : ــ كان يقام أولا منحدر من اللبن أو التراب فوق البقعة التي يزمع وضع المسلة فيها وينحدر الى مستوى الأرض في ناحية من نواحيه • ويعمل بئر رأسي قمعي الشكل عند قمة هذا المنحدر على أن تكون قاعدته القاعدة المزمع وضع المسلة فوقها • وكانت تملأ البئر بالرمال التي يستطاع سحبها من خلال دهاليز أفقية في اسفل المنحدر وحين يعد كل شيء تنقل المسلة فوق زحافة وقاعدتها الى الأمام على الطريق الصاعد حتى قمة المنحدر ثم تعالج بحيث تكون أفقية تستقر قاعدتها على الجزء الأعلى من الرمال التي تملأ البئر القمعي وبعد ذلك يبدأ في سحب الرمال من الدهاليز السفلية وكلما نقص مستوى الرمل غاصت المسلة في الفوهة القمعية حتى تقوم على قاعدتها وبعد ذلك يزال المنحدر الصناعي وتبقى المسلة قائمة في مكانها •

وليس من شك أن العمل في قاعات الأعمدة الضخمة وأبراج الصروح في المعابد كان يتم بنفس الطريقة الشاقة التي قدمناها • فكانت تجر اسطوانات الأعمدة على منحدر كانت زاوية ميله تتطلب تغييرا دائما حتى ينتهي العمل فيزال المنحدر ولابد أن مثل هذا العمل كان يتطلب عددة

سنوات ولكن المران المستمر على تنفيذ هذه المهام الضخمة والاشراف على العمال والمواد المختلفة جعلت المهندسين المعماريين المصريين متمكنين من فنهم ، ولعل أكبر شاهد على همتهم الملحوظة هو معبد رمسيس الثاني فى « أبو سمبل » فى النوبة وهو منحوت فى جبل صلب من الحجر الرملى وتتقدمه أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس نفسه ارتفاع كل منها خمسة وستون قدما منحوتة فى الصخر الحقيقى ٠

والعمال المصريون الذى ندرى عنهم أكثر مما ندرى عن غيرهم هم العمال الذين يعملون فى الجبانة على الضفة الغربية من طيبة ، ذلك لان هذه الناحية اصبحت خلال الدولة الحديثة مثل خلية نحل تعج بالصناعة والعمال بالنسبة لمعتقدات المصريين المتصلة بالحياة بعد الموت ٠ والواقع أن تجهيز المقابر الملكية فى وادى الملوك ووادى الملكات والسراديب الواسعة التى تمتد مئات الأقدام خلال الصخر والمزينة بنقوش وكتابات بارزة ملونة وحفر مئات المقابر الخاصة التى تشغل شعاب الهضبة الغربية وصناعة الاثاث الجنزى وتحنيط الموتى ٠٠ كل هذه الحرف والاعمال كانت تستدعى قيام مستعمرة دائمة للعمال الذين تكرس حياتهم لها وحدها ٠ وهكذا أصبحت « الجبانة العظمى الجليلة لملايين السنين لفرعون على الضفة الغربية » ناحية منفصلة عن العاصمة تحت اشراف موظف مسئول عن ادارتها ٠ وكانت الجبانة فوق ذلك منقسمة الى أجزاء يحمل كل منها اسما خاصا مثل « مكان الحق » وكانت المنطقة كلها تحيط بها خمسة أسوار وتحرسها حامية قوية تسمى « قلعة الجبانة » ٠

وكان العمال ينقسمون قسمين رئيسيين : هما الجانب الأيمن والجانب الأيسر على التوالى وكل من الجانبين كان يوضع تحت امرة رئيس عمال ومعه كاتب تحفظ السجلات ويشرف على الحسابات وكان العمال من مختلف الحرف التى يتطلبها العمل فى الجبانة فمنهم النحاتون والحفارون وعمال

المحاجر وصانعو النحاس والنجـارون والذين يعملـون في الملاط وغيرهم . وبكل ناحية هيئة بوليس فيها النوبيون من قبائل المازوي تحت قيادة ضابطين كبيرين وهيئة البـوليس هذه مسئولة عن الأمن في الناحية وبصفة خاصة عن حماية المقـابر من السرقات وكان عملهـم مستمرا كمـا سنرى فيما بعد .

أما عن حياة العمال انفسهم فان قدرا كبيرا من المعلومات قد وصل الينا فى هيئة مستندات قانونية وسجلات .. الخ مكتوبة على البردى او شظايا الحجر الجيرى ومنها نستطيع أن نعلم أن الدولة كانت تسـتخدمهم وان آجـورهم لم تكن سوى تعيينات يأمر بصرفها فرعون بواسطة الوزير عامله الأول وتشمل حبوبا من شون الدولة وأسماكا وخضرا كمـا كانوا يمنحون كذلك الزيت والأقمشة . وحين بدات الادارة تضعف نرى هـذه الامدادات تنضب مما دعا العمال الذين أضربهم السغب الى الاضراب والسير في مظاهرة الى مكاتب ذوى السلطان للاحتجاج قائلين « ليست لدينا أقمشة ولا زيت ولا سمك ولا خضر . أرسلوا الى فرعون مولانا الطيب بذلك وأرسلوا الى سيدنا الوزير حتى تكون هنـاك وسيلة لمعونتنا على أن نعيش (١) » ولقد كانت الآمور كذلك خلال الآسرة العشرين وبلغت من السـوء حـدا ان تكررت أمثال هـذه الشكايات حتى بلغ الضعف والجوع بالرجال درجة لم تمكنهم من الاستمرار فى عملهم . ونستطيع أن نقدر أن نصيبهم كان أوفى في العهود الأكثر استقرارا فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .

وكانت أشق صور العمل التى شغلت بها طبقات العمال هى نحت المقابر الصخرية وزخرفتها وخاصة المقابر الملكية

---

(١) ترجمة Prof, Te Peet فى كتابه
the twentieth Egyptian Dynasty, Clarenron Press, p. 13.

في وادى الملوك وحين يقف الزائر في الساحة السفلية الكبرى لمقبرة سيتي الاول يهوله القدر الضخم من العمل الذى تم هناك فهذه المقبرة بالذات تمتد مدى ٢٣٠ قدما في الصخر الصلب عن طريق ممرات وسراديب تغطى جدرانها النقوش البارزة الملونة والكتابات • وبعد الصور التي تمثل الملك في حضرة الآلهة والمناظر الدينية الأخرى والأعمدة من النصوص الدينية ننتقل الى قاعة أخرى يلتمع سقفها بصورة الالهة « نوت » ونجوم السماء واننا لنعجب العجب كله من مقدرة الاقدمين على العمل في مكان مثل هذا المكان بعيدا عن ضوء النهار في الظلام الدامس مع وسائل الاضاءة المحدودة •

وكان يستخدم ضوء سراج الزيت في نحت السراديب الكبيرة وتجهيز الجدران للفنان ورسم المناظر الدينية رسما تخطيطيا في مهارة فائقة ونحتها ونقشها وتلوينها بعد ذلك • وقد قيل ان عددا من المرايا الضخمة كان يستخدم لهذا الغرض حيث تعكس بواسطتها أشعة الشمس من خارج المقبرة منتقلة من مرآة الى أخرى ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال على الأغلب ، لأن المرايا القديمة كانت تصنع من البرونز أو النحاس وهذه لا تؤدى الى النتيجة المنشودة ، هذا الى أن قوة الانعكاس تضعف من مرآة الى مرآة حتى يقل أثرها قله واضحة في نهاية الأمر • يضاف الى ذلك أن وجود « السقالات » وتنقلات العمال أنفسهم مما يعوق الانعكاس المطلوب من وقت لآخر • ومن المحتمل جدا ـ على العكس من ذلك ـ أن عددا كبيرا من هذه القناديل كان يستعمل ويحوى كل منها اناء صغيرا مفتوحا مليئا بالزيت تطفو فوقه الذبالة ورغم ذلك فلابد أن الاضاءة كانت قليلة ومن المعلوم أن الصانع الشرقى اليوم لا يزال يستطيع القيام بادق الأعمال في ضوء خافت جدا مثل ما يفعل عمال الصاغة في القاهرة اليوم مثلا • ولابد أن الحياة تحت مثل هذه الظروف لها آثارها المؤلمة • وكثير من اللوحات التي ورد ذكرها في

صفحتى ١٠٢ و ١٠٣ التى خلفها عمال مقابر الجبانة موجهة الى المعبودات التى يخسون أنهم اغضبوها ورد فيها ما يشير الى أن الشاكى « يشهد الظلمة فى النهار » أو « الظلمة التى صنعتها (أى المعبود) » ومن المحتمل أن هـــذه تعبيرات عن العمى وان المقابر سلبت الكثيرين ابصارهم ٠

وبالمتحف البريطانى بردية تحـوى سـجلات عن ملاك الناحية عنوانه « سجل المدينة لغرب نو (١) » من معبد الملك « من مارع » الى « مستعمرة ما يو نحس » واهمية هذا المستند كبيرة جدا من غير شك رغم انه لا يعطينـا فكرة عن العـدد الاجمالى للسكان فلم يرد به سوى ذكر ١٨٢ بيتـا وطبقـا لعنوان المستند فانه يمثل عدد المساكن بين معبد سيتى الاول فى القرنه فى الشمال و « مستعمرة مايو نحس » فى الجنوب التى تقع بالقرب من دير المدينـة الحالى ٠ وليست لدينـا وسيلة نستطيع بها أن نقدر عـدد الأشـخاص الذين كانوا يقيمون عادة فى بيت واحد ولا الأعداد الأخرى الأكبر من ذلك التى تعيش فى المبانى الملحقة بالمعابد الجنزية (٢) ٠ بل وأكثر من ذلك انه رغم أننا قد نستطيع أن نستخلص أن حرف مختلف السكان المذكورين كانت مرتبطة بالجبانة فى صورة من الصور الا أن شخصا واحـدا يعمـل كاتبـا ذكر كعضو فى هيئة موظفى الجبانة مما يشير الى أن عمال الجبانة كانوا يوضعون فى ناحية مخصصة لهم ولا يبعثرون فى كل مكان كما هى الحال بالنسبة للملاك الذين تناول السـجل ذكرهم ٠

أما حرف هؤلاء الملاك فمنوعة فمن بينهم تسعة وأربعون من الكهنة معظمهم من أدنى الدرجات (وعب) وسـبعة من بينهم من موظفى الادارة وواحد من هؤلاء هـو أمير الغرب

---

(١) طيبة ٠

(٢) فى خلال الأسرة العشرين يظهر أن معبد رمسيس الثالث فى مدينة حابو كان المركز الذى تدار منه ضفة طيبة الغربية ٠

نفسه كما كان من بينهم ثلاثة عشر كاتبا • أما بقية الملاك فنيهم طبيب وسبعة من الشرطة وضابطان من ضباط البوليس وسبعة يعملون بالحدائق وثمانية عشر من الرعاة وستة من العمال الزراعيين وستة من الغسالين واثنا عشر سماكا وثلاثة من عمال خلايا النحل وأربعة من عاصرى الجعة وثمانية من صانعى النعال واثنان من المبخرين وغيرهم •

ومعظم ما وصل الينا خاصا بطبقات العمال في مصر القديمة يتصل بالقضايا ، ولذا فاننا نعرف عن جرائمهم أكثر مما نعرف عن فضائلهم — وبعض هذه القضايا مشوق، ومن المعروف أنه الى جانب النزاع الذى يفصل فيه في المحاكم كانت الأمور في الجزء الأخير من الدولة الحديثة تعتمد على الوحي ، فكانت القضية تعرض على تمثال الاله الذى يشير بما يراه عن طريق تحريك رأسه •• وهو عمل يتم من غير شك بواسطة كاهن يوحي اليه بما يراد عمله • وكان أمنحتب الأول معبودا يحبه عمال الجبانة وهو ثاني فرعون للأسرة الثامنة عشرة ، وهو مع أمه الملكة نفرتارى اعترف بهما كمعبودين حاميين لطيبة الغربية أرض الموتى • وقد ارتبطا فعلا باله الموتي أوزيريس حتي أنهما كانا يصوران في الفن كأنما لجلدهما لون أزرق يميل الى السواد وهو اللون الخاص بذلك الاله وفي نواح أخرى من طيبة — كما يمكن ادراك ذلك — كان يعتبر الاله آمون رع الحكم، وكانت الظلامات تقدم غالبا الى صورة محلية لهذا المعبود ، ومن أشهر القضايا وأبعثها على التسلية من هذه الناحية قضية حفظت على بردية في المتحف البريطاني وقد جرت أحداثها على الصورة التالية :

كان هناك خادم يدعى آمون أم ويا ، وكان حارسا لمخزن بمعبد « آمون با — خنتي » وباخنتي هذه ناحية في طيبة وقد سرقت منه خمسة أثواب من القماش الملون كانت في عهدته • فلما حمل تمثال الاله الى الخارج في الموكب

خلال الاحتفال السنوى لأوبت جاء آمون ام ويا وتوجه نحو الاله وقص قصته وقال : « جاء الى رجال فى الظهيرة سرقوا خمسة أثواب من القماش الملون منى ·· اى مولاى الطيب المحبوب ·· الا ترد الى ما سرقوه منى ؟ » (١) ويحدثنا النص بعد ذلك أن « الاله هز رأسه بشدة » وعندئذ أخذ آمون أم ويا يقرأ للاله قائمة بأسماء أهل الناحية ، وحين وصل الى اسم فلاح يدعى باثاوام دى آمون هز الاله رأسه مرة ثانية وقال بصوت عال : « انه هو السارق » ، وكان باثا وام دى آمون حاضرا وأحس بالمهانة ولم يتردد فى معارضة الاله فى صراحة ، وهو يحتج بأن الاتهام باطل ، وعندئذ غضب الاله غضبا شديدا · ولكن باثا وام دى آمون ظل على موقفه بل ذهب الى أبعد من ذلك ، اذ أشار الى أن الصورة المحلية لآمون الذى يعبد قرب بيته أقرب الى الصدق ، ولذا اتجه الى هذا المعبود فورا ، وهو امون تاشتيت ، ولكن حتى الهه لم ينحز الى جانبه بل هز رأسه وقال : « انه هو الذى أخذ الأثواب » فلما نفى باثا وام دى آمون ذلك الاتهام أجاب « خذوه أمام آمون بوكتن فى حضرة شهود كثيرين » وعند ذلك صحبه ممثل للمشرف على القطعان الخاصة بمعبد رعمسيس الثالث ورئيس الصناع وراعى المعبد كشهود ، وأخذ المتهم أمام صورة ثالثة محلية لآمون ·· ولسنا ندرى ما حدث كنتيجة ذلك لأن المستند يقص جلسة أخرى (٢) يتم هذه المرة أمام آمون باخنتى ثانية ، وفى هذه المرة نجد باثا وام دى آمون مذنبا فى النهاية ، اذ يتهمه الاله مرة أخرى ·· ثم يذكر النص أن آمون باخنتى « أخذه وأوقع به العقاب البدنى أمام أهل المدينة » واضطره أن يقسم يمينا بأنه هو المذنب وأنه سيعيد الملابس · وهذا قد يعنى أن

---

(١) هذه الفقرة وما يليها منقولة عن ترجمة بلاكمان فى
Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XI, pp. 250 ff.

(٢) الواقع ان هذا الاستماع قد وصف بأنه الاستماع الثالث امام آمون باخنتى فلابد أن كان هناك استماع اخر لم يرد ذكره فى مستندنا ·

كهنة آمون ضربوه ضربا مبرحا اعترف بعسده بجريمته • ولكن الأمر لم ينته بعد بالنسبة للتعس باثا وام دى آمون ، اذ أن موظفا محليا ضربه مائة ضربة بسعف نخيل وجعله يقسم قائلا : « اذا رجعت فيما قلت سألقى بك الى التمساح» وأخيرا طلب الى الشاكي آمون أم ويا أن يقسم أنه لم يتسلم الملابس حتى لا يقوم المدعى عليه بحيلة أخرى •

الفصل السابع

المجرمون الكبار

جلس ثمانية من عمال الجبانة ذات أمسية في حلقة على أرض كوخ من الطين أغلق بابه في أحكام وكان جو السرية يغمر الجميع وكانوا جميعا في هيئة تشف عن جوع وحرمان زاد من مظهره ملابسهم المزرية الضئيلة التي لم تكن سوى مآزر تستر عوراتهم ·

وكان أحدهم يتحدث وهو طويل القامة جائع المنظر وكان الآخرون يتابعون كلماته في انصات وانتباه وقال لهم « لا خطر البتة والليلة خير وقت للمحاولة فالقمر ضئيل يساعدنا على معرفة طريقنا الى المقبرة دون أن يلمحنا أحد· هذا الى أنني رتبت الامور بحيث لا يكون حرس الجبانة في نوبتهم الليلة »

فسأله أحدهم « أحسنت يا حعبي ور ولكن كيف توصلت الى عمل ذلك ؟ » ·

فأجاب « كان الأمر يسيرا فقد رشوت الكاتب التعس في قسمنا ليكتب مذكرة بامضاء مجهول امليتها بنفسي تشير الى أن كاتبها علم أن محاولة ستتم الليلة على قبر في الوادى بواسطة عدد ضخم من الرجال ثم أرسلت المذكرة الى مدير البوليس وأنني سوف أحس بأنني أستحق أن أتهم بالغباء

بقية أيام حياتى ان لم يرسل معظم رجال الحرس الليلة الى الوادى نتيجة هذه الاشارة المزيفة » •

ويستطيع القارىء الآن أن يدرك أن هـؤلاء العمـال كانوا يدبرون مؤامرة من نوع ما والواقع أن الأمر كذلك بل أنها مؤامرة من أحط نوع ، انهم يتآمرون على سرقة مقبرة وهي جريمة مريعة فى نظر المصريين الاتقيـاء كان عقابهـا القتل ومع ذلك كانت شـائعة الحدوث فى ذلك العصر ، لأن الأمور خلال الأسرة العشرين لم تكن مرضية فى « الجبـانة العظمى الجليلة لملايين السنين لفرعون فى طيبة الغربية » •

وأمام ضيق مصر بسلسلة الحروب الكبرى ضد الليبيين وشعوب البحر وازعاجها بالتسرب المستمر للهجرات الليبية ومواجهتها للصعوبات السياسـية الناجمـة عن التنـاقص المستمر لسلطان العرش والنمو المتزايد لنفوذ كبـار كهنـة آمون رع •• لم يكن عجيبا ان تعجز السلطات الادارية فى مصر أن تقيم النظام •• وكانت هذه هى الحال فى الجبانة على وجه خاص فلم يكن العمال يتقاضون أجورهم بانتظـام وكانوا فى معظم الاحايين يحسون شظف العيش وقسوته ولم يكن النظام مستتبا واستغل الموقف صغار الموظفين، هذا الى ان البعض من بين الجماهير الكثيرة الذين يعيشون على الضـفة الغربية من طيبة والذين يعملون فى نواح تتصـل بالمنازل الأبدية للموتى بدأوا يديرون عيونهم نحو الثروة التى تحت أيديهم • وكان الموتى فى أعماق القبور الكثيرة قد دفنوا فى أبهة وفخـامة من فراعنـة وأمراء ونبـلاء مزينين بالذهب والأحجار الكريمة ومعهم أثاثهم الجنزى الفاخر • وبينما كان الأحياء يتضورون جوعا نرى الأموات ينعمون بفيض لا ضرورة له مما دفـع الأحيـاء الى أن يغتصبوا ويسـلبوا الراحلين المقدسين •

وفى المناسبة التى نحن بصددها نرى المتآمرين ينسلون فى منتصف الليل والقمر هلال وكل منهم يتخذ طريقا مختلفا

نحو المكان المعين • وكان الرجال الثمانية يمثلـون مختلف الحرف الشائعة فى طيبة الغربية فهناك « حعبى وز » عامل المحجر و « حعبى عو » الحجار ثم نجاران هما سـستخ نخت وايرن آمون وعامل زراعي يدعى آمون م حب وسقاء يدعى خبع أم واس وآخران • وكان هدف حملتهم الشنيعة احـدى المقابر الهرمية الصغيرة من العصور السابقة هى مقبرة الملك « سخم رع شدتاوى » ابن رع « سو بك آم سا اف » وقد دفن مثل غيره من ملوك ذلك العهد (الأسرة السابعة عشرة حوالى ١٧٠٠ ــ ١٥٨٠ ق٠م) فى قبر متوسط المظهر يحوى غرفا نحتت فى الهضبة الصخرية تحت مبنى هرمى من اللبن •

ومن الطبيعى أنه ليس من السـهل افتراض اغتصـاب مدخل مثل هذا المدفن في ليلة واحدة • والواقع أن هـؤلاء اللصوص الذين رأيناهم بدأوا عملهم منذ عـدة أيام ليـلا ونهارا حين كان هذا الجزء من الجبانة متروكا دون حراسـة من وقت الى آخر •• وبالقرب من هرم الملك « سـوبك أم سا أف » كانت توجد مقبرة محفورة في الهضـبة الصـخرية لأحد العظماء المدعو نب آمون وقد مهدت هذه المقبرة الوسائل لاتمام العملية ، اذ استطاع رجال العصـابة تحت اشراف « حعبي ور » رجل المحاجر « وحعبى عـو » الحجـار من أن يعملوا جاهدين في حفر سرداب في جـدار هـــذه المقبرة الصخرية يوصل الى الهرم المجاور • ولم تكن هذه هى أبسط الوسائل للدخول الى مقبرة سو بك أم سا أف فحسب بل كانت أكثرها سلامة كذلك لأنهم كانوا يستطيعون متابعة عملهم فى مقبرة نب آمون وهم فى مأمن من أنظار المارة • ولما كان العمل الشاق قد انتهى فلم يعد باقيا سـوى السرقة وكانت تكفى ليلة واحدة لتفتيش المقبرة الهرمية وحمل الكنوز التى تحتويها •

واتخذت العصابة مسالك مضللة حتى استطاع أفرادها أن يتجمعوا فى القاعة الخارجية من مقبرة نب آمون • وأخذ

حمبى ور معه ثلاثة مشاعل من أحد أركان القاعة سلم اثنين منها لأحد الرجال بعد أن أوصاهم مشددا بالتزام الصمت الكامل • ثم اضاء هو المشعل الثالث والتقط عددا من الأكياس الجلدية التى كانت مخبأة كذلك فى نفس الركن ثم وزعها على رجاله وأمسك بالمشعل أمامه وبدأ يزحف فى السرداب الذى كان ينفتح عند منتصف منظر ملون رائع النحت على جدار مقبرة نب آمون هشمه اللصوص فى قسوة • ووصل حمبى ور بعد خمس دقائق قضاها زاحفا على يديه ورجليه الى غرفة قبر الملك سوبك أم سا آف التى اضاء ظلمتها الحالكة مشعلة الذى يحمله معه • وحالما شق الآخرون طريقهم الى الغرفة مخلفين خع أم واس وحده وراءهم فى مقبرة نب آمون ليقوم بالمراقبة أضىء المشعلان الآخران من المشعل الذى يحمله حمبى ور ، وقف اللصوص يستطلعون ما حولهم •

وكان يرقد فى هذه الغرفة ذات الحرارة الخانقة الملك سوبك ام سا اف وقد نحت له تابوت ضخم من صخر الجبل فى الغرفة ولكنه لم يكن منفصلا عنها وكان الغطام قد أزيح فى اليوم السابق من مكانه وظهر بداخل التابوت الحجرى تابوت داخلى من الخشب المغطى بالذهب (لوحة ٣٣) أعتنى بزخرفته وتزيينه برسوم ريشية ونقشت عليه أدعية بالهيروغليفية امتدت على سطحه • وكان وجه التابوت يمثل صورة الملك الميت ، والعينان مطعمتان بالأوبسديان الأسود والمرمر الأبيض وكان يرتدى لباس الرأس المخطط الخاص بالفراعنة الذى يطل من مقدمته الصل الملكى برأسه •

وقد بدأ عدد من اللصوص يرتعدون فرقا حين تأملوا السكون الذى يطبق على بيت الموت وتذكروا اللعنات القاسية التى ينزلها صاحب القبر بمن يتعدى عليه وهاك مثلا منها :

« كل من يعتدي على سكني أو يحطم غرفة دفني أو يسحب جثتي فان « كا » رع سوف تعاقبه وسوف لا يورث أملاكه الى أولاده وسوف لا يكون قلبه سعيدا في الحياة وسوف لا يلقى ماء في الجبانة وسيقضي على روحه الى الأبد » ٠

وكان خلود الرجل أو المرأة في العالم الآخر يتوقف غالبا على حفظ جسده المادى بعد الموت فان تناوله الفساد فان فناءه محتوم ومن هنا كان الذعر الذى يحل بالأتقياء من المصريين عند تفكيرهم في جريمة سرقة القبور ٠ وحتى هؤلاء اللصوص القائمون الآن في غرفة دفن الفرعون سو بك مقاصدهم وبدأوا يرددون الرقى الواقية أو يلتمسون العفو من أوزيريس وأنوبيس ولو لم يكن زعيمهم حعبي ور على ارادة نفاذة لارتدوا على أعقابهم وهربوا واستطاع رجل المحاجر أن يلم شمثهم في همس تارة وتهديد تارة اخرى حتى استعادوا شجاعتهم واستطاعوا أن يتابعوا عملهم الذى سرعان ما انغمسوا فيه فاغتصبوا غطاء التابوت الخشبي وسحبوا الجثة من مكانها وكان رأسها مكسوا بقناع فاخر يغطيه الذهب سرعان ما نزعوه وأخذوا منه الأوراق الذهبية ٠ اما الكفن الذى يلف الجثة فقطع بسكين حتى ظهرت من تحته الجثة في لفائفها ثم فكوا اللفائف بقدر ما استطاعوا من سرعة وأخذوا يختطفون ما بينها من تمائم مكسوة بالذهب تمثل عين حوريس مربوطة في الرقبة وكانت الجثة كلها مغطاة بالذهب فجردوها حتى تركوها عارية ثم قطعوا أوصالها حتى يستخلصوا الدمالج الذهبية المطعمة بالأحجار الثمينة التي وضعت حول الذراعين والساقين وخواتم الجعلان التي كانت تحيط بأصابع الملك الميت ٠

أما الرجال الذين لم يكونوا ينهبون الجثة فكانوا ينتزعون الذهب والفضة والأحجار الكريمة التى كانت تزين التابوت الداخلي ، وأخيرا انتهى الأمر وجمعت الغنائم في أكياس جلدية كانت قد أحضرت لذلك الغرض ومن بينها الأدوات الصغيرة من أثاث المقبرة الذى كان بالغرفة ، والذى رأوا أن له بعض القيمة ، وبعد أن انتزعت من التابوت

الخشبي كل زينته الثمينة مزق شر ممزق ، وكوم في وسط الغرفة مع حطام المومياء وكتلة الأربطة الكتانية • ثم دس حعبي ور مشعله تحت الكومة التي تحولت للتو الى شعلة متأججة ، ثم انسحب وأعوانه الى السرداب ومنه الى مقبرة نب امون الصخرية • وقد ذهبت في الدخان والنار مؤونة الملك سوبك أم سا اف التي كان يحتفظ بها من أجل خلوده ، وهمس خع أم واس وهو الذى كان قد ترك للمراقبة في مقبرة نب آمون « كل شيء على ما يرام • لم يقترب أحد من هذا المكان» فأجاب حعبي ور : « حسنا • لنعد كما آتينا في طرق متفرقة والليلة القادمة أن سارت الأمور على الوجه الذى نرجوه — سنأخذ الذهب من غرفة الملكة » واختفى في الظلام بعد ذلك •

واجتمع الرجال في الليلة التالية قرب المقبرة ، وكان حراس الجبانة على ما يظهر يركزون جهودهم في وادى الملوك كنتيجة لخطاب حعبي ور الذى أرسله بامضاء مجهول • وكانت غرفة مقبرة الملكة « نوب خع اس » زوجة « سوبك أم سا أف » تجاور غرفة مولاها ، ولكنه كان من الضرورى اقتحام مدخل اليها من ناحية أخرى واتبعت نفس الطرق التي اتبعت في الليلة السابقة فيما يتصل بالنهب والتخريب، ثم عادت العصابة الى الكوخ الذى يعقد فيه أفرادها اجتماعاتهم آمنة وأفرغوا الغنائم من أكياسهم الجلدية وبدأوا يقسمونها الى ثمانية أنصبة متساوية •

ولم يكادوا يفرغون من ذلك ويشرق الفجر على التلال حتى سمعت همهمة أصوات خارج الكوخ ، فوقف الرجال على أقدامهم ذعرا وقبل أن تتاح لهم فرصة اخفاء الغنيمة كسر الباب نتيجة ضربات عنيفة متوالية ، ودخل اثنا عشر رجلا من المازوى السود مندفعين الى داخل الكوخ وهرب ثلاثة أو أربعة من اللصوص عن طريق باب مفتوح ، ولكن رجال بوليس آخرين استطاعوا القبض عليهم للتو وكانوا يطوفون الكوخ • اما بقية أفراد العصابة فوضعوا في القيود • ولم يكن مدير البوليس ساذجا كما تصور حعبي ور ولم

يخدع بتضليله اياه عن طريق الخطاب المزيف • ورغم انه بعث بغالبية رجاله لمراقبة وادى الملوك فانه أعطى فى اليوم التالى اوامر هامة الى فرقة صغيرة بالمرور حول الجبانة كلها أثناء الليل• وقد شهد هؤلاء الرجال اللصوص أثناء خروجهم من مقبرة نب آمون بعد اتمام السرقة فأسرعوا الى القيادة لابلاغها الأمر وهكذا تم القبض على أفراد العصابة •

وعندما تم تقييد المجرمين الثمانية فى أيديهم وأرجلهم بالحبال وربطوا الى بعضهم البعض أخذهم رجال البوليس ومعهم زوجاتهم وأولادهم وأقاربهم الذين قبض عليهم البوليس جمعهم من القرية المجاورة كانوا جميعا يصرخون ويصخبون• ولم يكن البوليس المصرى يستحق ان يحمل اسمه ان لم يؤد واجبه على الوجه الأكمل فيقبض على كل من له ـ ولو صلة بعيدة ـ بالفاعل الأصلى ، وحين ارتفع رع فوق الجبال عند الشروق كان الجميع مسجونين فى رحبة معبد رمسيس الثالث فى مكان أحكم اغلاقه • وقد سجلت بعد ذلك اسماؤهم والاتهامات الموجهة اليهم كتابة وارسلت الى الوزير •

وكان الوزير فى مصر القديمة على رأس ادارة القضاء وكان يشرف شخصيا على المحاكمات الهامة • وليس من المؤكد قيام محاكم دائمة فى الوقت الذى نتناوله بالحديث بل يظهر أنه فى مثل قضية سرقة المقابر كان الأمر يعد خطيرا حتى أنه كانت تعقد محاكم تحقيق خاصة يشرف عليها فرعون نفسه •

وكان من المعتاد اخطار الوزير شخصيا بمثل هذه الجرائم فورا ان كان فى مصر العليا فان لم يكن فعلى البوليس والموظفين الآخرين ان يبحروا بمستنداتهم الى حيث يكون ، وفى الحالة التى نحن بصددها كان الوزير ومعه كبار موظفى الدولة يقيم فى طيبة ليتحرى الحالة المشينة التى وصلت اليها كل الجبانة •

وتبعا لذلك نرى أنه بعد بضعة أيام يحضر المسجونون أمام المحكمة التي عقدت في المعبد الكبير لامون في الكرنك وكانت هيئة المحكمة مكونه من اربعة قضاة والوزير خع ام واس الذى يمثل شخص الملك ثم الساقي الملكى نس أمون وامير طيبة المدعو بسيور ثم مناد • وكان كل قاض يضع حول عنقه تمثالا ذهبيا صغيرا لـ «ماعت» معلقا في سلسلة ذهبية • وماعت هي الهة الصدق ، ولذا فانها كانت تعتبر المعبود الحامي للعدالة • وكان القضاة من المراتب العالية يعتبرون كهنة لها •

وكان السجين الأول في قائمة الاتهام هو حعبي ور رئيس العصابة وحين وقف أمام القضاة ذوي الوجوه العبوسة قرأ عليه الكاتب الاتهام بصوت عال ثم طلب اليه أن يقرر بعد اليمين ان كان هذا صحيحا أم لا • ولم يكن في المحاكمات المصرية محكمون أو محامون وكان على المتهم ان يدافع عن نفسه • واقسم حعبي ور بحياة فرعون أنه لم يرتكب هو أو زملاؤه الجريمة ولم يكد يقول ذلك حتى رفع الوزير اصبعه فانطلق رجلان ضخمان تبعا للاشارة وهجما على السجين وطرحاه أرضا ووجهه الى أسفل وجاء رجلان آخران أخذا يضربانه في غير رحمة بسعف النخيل وبعد أن استمر ذلك بضع دقائق بدأت شجاعة حعبي ور تخونه فصرخ قائلا « كفى • • • سأتحدث » وتوقف الضرب للتو واعترف هو أنه « سرق شيئا » من مقبرة سوبك ام سا اف • ولكنه لم يعترف اعترافا كاملا مؤملا أن يكون في هذا الكفاية •

ولكن السلطات كانت تدرى أى نوع من الناس تتعامل معه وكانت طرائقهم منتجة قاسية • فجيء بمقرعة وبديء في ضربه حتى التمس مرة أخرى التوقف وأضاف بعض التفصيلات الى اعترافه السابق • ولكنها لم تكن اعترافات كاملة اذ أقر أمر اغتصاب المقبرة ولكنه حاول اخفاء أسماء شركائه •• ولم يكن ذلك ذا جدوى فانتقل البنوليس الى

ثالث المراحل وأقساها وجيء بأداء خشبية (١) بيضية الشكل ووضعت في القدم اليمني للمسجون ثم أديرت الأداة في وحشية حتى بدأت مفاصل حعبي ور تتكسر • وقضى الألم العنيف نتيجة التعذيب على آخر محاولات المقاومة وحين حدث لديه نفس الشيء والتوت بنفس الطريقة اعترف اعترافا شاملا بجريمته وجريمة زملائه •

وعومل السبعة الآخرون بنفس الطريقة حتى يتبين القضاء ان كانت الاعترافات تتفق واعترافات حعبي ور • ثم سئل الشهود الذين قبض عليهم في نفس الوقت بعد أن ضربوا • وسرعان ما أفرج عن غالبيتهم وبعد يوم أو يومين حمل اللصوص يصحبهم الوزير خع ام واس والساقي نس آمون عبر النهر الى الجبانة حيث اجبروا على ان يمثلوا أمام قضاتهم المنظر الكامل للجريمة •

وهكذا ثبت الاتهام تماما وحكم عليهم بالاعدام • وسجل الاتهام والحكم بامر القضاة كتابة وقدم الى فرعون لالتماس الموافقة على ذلك لأن السلطان على الحياة والموت كان له وحده • وفي الوقت نفسه سجن اللصوص في سجن معبد آمون في الكرنك • واستطاع احدهم وهو النجار ستخ نخت الفرار ولكن سرعان ما قبض عليه وأعيد بعد بضعة أيام •

وأخيرا بعد ثلاثة أسابيع ـ لأن فرعون لم يكن في طيبة ـ أعاد الرسول الأمر الذى يحمل الخاتم الملكي وهكذا جاء يوم التنفيذ • وكان منظرا بشعا ذلك لأن الجرائم العادية كانت عقوبتها فصل الرأس أو وسيلة أخرى مماثلة سريعة أما جريمة تهشيم الميت فانها كانت تلاقي مصيرا أشد هولا لأن أولئك الذين سلبوا الاله الطيب سو بك ام سا اف أحد الأسلاف المقدسين لفرعون الحي وزوجه الملكة من أملهما في الخلود يجب أن يدفعوا ثمن آثمهم كاملا • كانت ساحة

(١) ترى أذرع الأسرى الأجانب في الحروب مقيدة في مثل هذه الأداة •

التنفيذ قطعة أرض واسعة خارج طيبة أقتيد اليها المجرمون الثمانية فى حر الظهيرة وهم مربوطون الى بعضهم البعض بالحبال وكان يصحبهم فى رحلتهم هذه الأخيرة زوجاتهم واطفالهم الذين ملئوا الجو بعويلهم المحزن • ووضعت فى ساحة التنفيذ ثمانية (خوازيق) خشبية رفيعة روعى فى أطرافها أن تكون حادة بالغة الدقة والى جانب كل خازوق ثقب غائر فى الأرض وجيء أولا برئيس العصابة حعبى ور لينفذ فيه الحكم اولا •• وكان منظرا دفع الكثيرين الى أن يديروا وجوههم رعبا الى الناحية الأخرى •• أمسك بالفريسة أربعة رجال أشداء اثنان من ذراعيه وآخران من قدميه • كما كان هناك رجلان آخران لم يعيرا صراخه التفاتا أدخلا الحد الرفيع من الخازوق فى جسمه عنوة ثم وضع الخازوق فى الحفرة وعليه حعبى ور لا يستطيع حراكا • وعومل زملاؤه نفس المعاملة حتى تم وضع ثمانية خوازيق فى الشمس المحرقة تحمل فوقها ثمانية مخلوقات بشرية • ولنسدل ستارا على هذه المرحلة من الموت البطيء لننتقل الى اشياء أخرى •

★ ★ ★

سارت الأمور من سيىء الى أسوأ فى « الجبانة العظمى الجليلة لملايين السنين » وقد بذلت جهود كبيرة خلال حكم الملوك الكهنة للأسرة الحادية والعشرين لايقاف حملات سرقة المقابر ولكن يظهر أنها لم تكلل بنجاح كبير • وقد جهد الكهنة الأتقياء الذين ولوا عرش مصر فى محاولة علاج انتهاك حرمة المقدسات • وحين كان يثبت أن قبرا ملكيا أمكن فتحه وسرقته وأتلفت جثة صاحبه كانوا يحاولون اصلاحها واعادة ربطها ووضعها من جديد فى تابوتها أو تجهيز تابوت جديد يثبت عليه بالحبر واقع الأمر • ثم تحمل المومياء ومعها ما بقى من أثاثها الجنزى فى سرية كبيرة الى مقبرة أخرى يكون اللصوص لم ينتبهوا اليها •

على هذه الصورة كان المصير المخزى لفراعنة الامبراطورية العظام فقبورهم التى أنفقوا الكثير من الجهد والنفقات فى اعدادها دنست فى عنف وقسوة بالغين وأجسادهم نقلت من مخبأ الى مخبأ حتى تستنقذ من تدمير محتوم • ثم وضعت المومياوات الملكية أخيرا فى مقبرة : مقبرة أمنحتب الثانى فى وادى الملوك ومقبرة أخرى فى الدير البحرى وظلت كذلك لا يزعجها أحد مدى ثلاثة آلاف سنة حتى كشف أمرها فى نهاية القرن الماضى ونقلت ثانية ولكن الى متحف بولاق فى هذه المرة حيث وضعت فى خزانات عرضت فيها •

الفصل الثامن

كنوز الماضي

« ان الحديث عن قدماء المصريين وحياتهم وعاداتهم لا يكون كاملا الا ببعض الاشارة الى الأدوات الصغيرة التي كانوا يستعملونها ويصنعونها في كميات كبيرة والتي تكشف لنا عن أفكارهم ومقدرتهم .

وتقدم اليوم الحفائر المنظمة فيضا ضخما من هذه الأشياء الى متاحف العالم ، ولعله من الخير أن نعرف الطريقة التي تقوم بها مثل هذه الحفائر .

ان الوسائل التي تتبع تختلف باختلاف طبيعة الموقع الذي يكشف عنه فقد يكون معبدا حجريا لم تبق منه الا أحجار الأساس أو مقبرة صخرية يتطلب الأمر البحث عن مدخلها او جبانة تضم مئات المقابر . ومهما يكن الموقع الذي يختار فان الأبحاث يجب أن تجرى في نطاق علمي بحت اذا كان الهدف الوصول الى أكبر قدر من المعلومات . ولقد ولت الأيام التي كانت البعثات من المكتشفين تحتفظ بالجزء وحده مما تعثر عليه وتلقي جانبا ما تظنه غير ذي أهمية .. والمتعة الخيالية لا تزال ذات نصيب في أعمال الحفائر ولكن الحفار الذي قرأ في الروايات عن هذا العمل ويتوقع اليوم أن تكون أعمال الحفائر أجازة استجمام طويلة سرعان ما يوقظه الواقع في عنف ذلك لأن الأمر يتطلب عملا شاقا

ويجرى رتيبا لا تغيير فيه كما يحتاج الى نشاط وتركيز مطلق بالنسبة لأصغر التفصيلات • اما الجزام فواف ان استطاع بعد ذلك أن يضيف لمسات خفيفة الى لوحة الحضارة المصرية •

ولنقدم مثلا لذلك الكشف عن تل العمارنة وهو الذى أدى الى كشف المدينة المصرية الوحيدة الكاملة المحفوظة حتى اليوم ذلك لأنه من المعروف أن المنازل المصرية تنقرض بسبب أن المصريين كانوا يبنون بيوتهم ــ وكل المبانى الأخرى غير الدينية ــ من اللبن وحين كان ينهار أحد هذه البيوت كانت تسوى أنقاضه ويبنى فوقها بيت آخر • وهكذا تجد مدينة تبنى على أنقاض اخرى بدلا من أن تظل قائمة مدى العصور كالمعابد الحجرية • ولكن الأمر لم يكن كذلك فى تل العمارنة لأن ظروفا خاصة دعت الى قيام مدينة كاملة هناك كانت عاصمة مصر وظلت دون أن تمس حتى يومنا هذا •

ولقد تحدثت فى الموجز الذى قدمته فى بداية هذا الكتاب عن تاريخ مصر عن فرعون هو امنحتب الرابع المعروف باسم اخناتون وهو الذى جهد فى ادخال عبادة قرص الشمس والاعتراف به كاله واحد فى الوقت الذى ألغى فيه عبادة بقية المعبودات المصرية واستقر رأيه على هجر مدينة طيبة عاصمة الاله آمون رع وعاصمة مصر ليقطع كل علاقة بالماضى ويقيم عاصمة جديدة فى مكان آخر • وكان الموقع الذى اختاره ناحية يعرفها الأوربيون اليوم باسم تل العمارنه وهى تقع على بعد ٢٠٥ ميلا الى شمال طيبة حيث تتراجع المرتفعات فى الضفة الشرقية للنهر تاركة خليجا من الصحراء يحدده شريط من الأراضى الزراعية الخضراء (لوحة ٣٤ شكل ١) وقد بنى فى هذه الناحية مدينته المسماة « أفق القرص » واحيى احتفالات ضخمة تمجيدا لالهه فى الوقت الذى كانت تهدد الأخطار الامبراطورية المصرية فى آسيا • وبعد موت اخناتون هجر خلفاؤه الدين الجديد وعادوا الى

طيبة اما لأنهم لم يكونوا قادرين على متابعة الصراع أو لأنهم لم يكونوا راغبين في اطالة أمده وبعد بضع سنوات هجرت « أفق القرص » تماما وتركت البيوت والقصور والمعابد والمباني العامة الأخرى لتغطيها رمال الصحراء تدريجيا » .

« هذه المدينة المخربة هي التي زودتنا بأكبر قسط من المعلومات عن المنشآت المدنية للمصريين القدماء » والوصف الذي قدمناه لبيت «نسامون» في الفصل الثاني يعتمد اعتمادا كليا على كشوف تل العمارنة ورغم أنه يحتل بضع صفحات في روايته الا أنه تطلب صبرا طويلا لكشف حقيقته « ففي موسم (١٨٩١ ـ ١٨٩٢) قام السير فلندرز بيتري باول حفائر علمية منظمة في تل العمارنة . وقبل الحرب العالمية الاولى قامت بعثة ألمانية بالحفر في ناحية أخرى من المدينة وعثرت ـ من بين ما عثرت عليه ـ على مصنع مثال يحوى مجموعة نصفية للملكة نفرتيتي والاسرة المالكة محفوظة الان في متحف برلين واستطاع الانجليز بعد الحرب ان يحصلوا على امتياز الحفر » وتابعت جمعية استكشاف مصر اعمالها هناك منذ عام ١٩١٩ عاما بعد عام وظلت تكشف على التوالى عن عاصمة الملك المهرطق عن معلومات أخذت تتزايد فيما يتصل بالحياة اليومية عند قدماء المصريين (لوحة ٣٤ شكل ٢) .

وجدران المنازل المخربة في تل العمارنة ذات ارتفاع ملحوظ (لوحة ٣٥ شكل ١) وحيث لا يكون الأمر كذلك لا يصعب تكوين فكرة عن تخطيط البيوت . وعلى ذلك فان البعثة العلمية يجب أن تضم مهندسا معماريا يسجل تخطيط كل مبنى تخطيطا مفصلا أثناء كشفه ويدخله في مجموعة تخطيطات النواحي المختلفة للمدينة . ما عملية الحفر نفسها فتتم بواسطة عمال مدربين من الفلاحين يضاف اليهم متطوعون من القرى المجاورة ولكن يجب أن يكون أحد الأعضاء الأوربيين للبعثة أو بعضهم موجودا ليشرف على سير

الأمور بطاقات وليسجل في مذكراته ما يسترعي التفاته • وفي المساء تعمل بطاقات للكتالوج لكل ما عثر عليه خلال اليوم وتعطي أرقاما مسلسلة • كما يدرس كل الفخار الذى يعثر عليه بالمنازل وكذا حبات الخرز والمعلقات وتقارن بما هو معروف منها فان عثر على طراز جديد ترسم بمقياس هندسي • هذا الى أن الكتابات والنقوش يجب أن يتم نسخها ودراستها بواسطة عالم لغوى كفء • وقد يعثر على قطع لها أهميتها في تل العمارنة وتكون هشة ، ولذا فان معالجتها تتطلب حذرا زائدا خوفا عليها من أن تتهشم نهائيا • مثال ذلك ان الدليل الذى مكن الاثريين واستطاعوا به أن يعيدوا زخرفة سقف بيت مصرى تناولناه بالوصف في صفحة ٥٧ وما يليها كان كما يأتي : ـ لما تحول البيت الى انقاض انهار من سقفه وسقطت الكتل الخشبية الى أرض الغرف • وتحلل الخشب بمرور الوقت ولكن الملاط الطيني الملون ظل على حاله وغطته الرمال ولذلك فانه عند متابعة الحفر يجب بذل أقصى العناية والانتباه حتي يحافظ على آثار اللون على الأرضية وحين يعثر عليها يجب أن ينتبه العمال المتمرسون الى تنظيفها ورفع الرمال بفرشاة • فان روعيت هذه الدقة فان قطع الملاط الساقطة من السقف والتى كانت تغطى الكتل الخشبية تتكشف محتفظة بزخارفها ذات الألوان الوضاءة • واللوحة (٣٥ شكل ١) تبين الغرفة الرئيسية الوسطى للبيت وهى الغرفة التي عثر فيها على هذه القطع كما يبين (شكل٢) الأرض من زاوية أقرب في مكانها •

أما حين يعثر على حبات خرز فانه يجب استدعاء الأثرى فورا لأن ما عثر عليه قد يكون عقدا أو قلادة على خيطها وهو قد يتمكن عند ازالته للرمال في عناية أن يجد الخرز لا يزال باقيا بترتيبه (بنظامه) الأصلى • وهو أن سجل ذلك فى كراسته فانه يستطيع أن يعيد نظم الخرز تماما على الصورة التي كان عليها في العصور القديمة • والقلادة المرسومة فى (لوحة١٤ شكل٢) أعيد نظمها بهذه الكيفية •

ولعل الفخار هو أهم ما يعني به الحفار من بين أدوات الأقدمين فالاواني والقدور التي كانت تصنع في أعداد هائلة يعثر عليها في آثار الحضارات القديمة عند الكشف عنها ٠ والأثرى الذى يدرك تمام الادراك مختلف أنواع الفخار الذى استعمل في العصور التاريخية المختلفة يستطيع أن يقدر للتو تاريخ الموقع الذى يكشف عنه ففي مكان مثل العمارنة وهي مدينة كان يسكنها جيل ضخم من الناس عثر على عدد كبير من الأواني والقطع الفخارية في المنازل وكان فحصها وترتيبها أمرا شاقا كما يستطيع الكاتب ان يقرر ذلك من وراء تجربته الشخصية اذ مارسه في موسم ١٩٢٩ والفخار المصرى على آية حال مبعث لذة خاصة وهو يبلغ قمة فنية ملحوظة في أنواعه الجيدة ٠

ولم تكن عجلة الفخار قد تم اختراعها في عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٢٠٠ ق٠م٠) ولكن الفخارين استطاعوا رغم ذلك ان ينتجوا انتاجا طيبا ٠ ولعل خير القطع واجملها من ذلك العصر هي الأواني اللامعة السوداء أو الحمراء أو الحمراء ذات الشفة السوداء ٠ كما ان الأدوات البرتقالية المزينة بالرسوم الحمراء للرجال والحيوانات والقوارب التي تبحر في النيل أو يستخدم فيها عدد من المجاديف يمكن اعتبارها هامة وان لم تبلغ من الجمال مرتبة الأنواع سالفة الذكر ٠ وأما الأواني الحجرية لعصر ما قبل الأسرات فهي مدهشة حقا وقد كانت تصنع باستخدام المثاقيب الخشبية أو الحجرية التي تغذى بأوكسيد الألومنيوم البلورى الشديد الصلابة أو مسحوق الصنفرة وبلغت هذه الصناعة ذروتها في اناء عثر عليه في هيراقونبوليس مصنوع من السنيايتت الأسود والأبيض وارتفاعه ١٦ بوصة وقطره قدمان ولكنه بلغ من الرقة حدا ليمكن حمله بأصبع واحدة في حين أن كتلة بنفس الحجم قد تزن أربعمائة رطل ٠

وقد استعملت عجلة الفخار في عهد الأسرة الرابعة وقد بدأت صناعة الفخار تنحط منذ ادخالها على حين بدأت

صناعة الأواني الحجرية تزداد جمالا واتقانا • ولعله ليس هناك سوى أشياء قليلة تزيد جمالا عن أواني المرمر التي يرجع عهدها الى الدولة القديمة وخاصة اذا سلطت عليها أشعة الشمس • وأن نحن استثنينا الاواني الفخارية الحمراء الداكنة الخاصة بالفترة ما بين الأسرتين الرابعة والسادسة فانت تكاد تقرر أن جاذبيتها لا تتكرر قبل الدولة الحديثة حين شاع استعمال طراز بزخارف ملونة • فالأكواب التي تميل الى الحمراء والأواني التي ترجع الى عهد الأسرة الثامنة عشرة والمزينة بصفوف من أوراق اللوتس الزرقاء الوضاءة وكذا القدور التي اتخذت هيئة الحيوان أو رءوس الالهة حاتحور تنيق جميعا بالأهداف التي صنعت من أجلهـا في استخدامها في الولائم والمناسبات الخاصة بالاحتفـالات • ولكن الفخار عاد الى مرتبة الانحطاط مرة أخرى في أخريات الدولة الحديثة وبدأ يتحول الى خشونة ملموسة واضحة •

ولعل ما أظهر فيـه المصريون براعة واضـحة هو فن التزجيج الذي قد يعوض عدم نجاحهم فيما يتصل بالفخـار في العصـور التاريخية • فقـد كشفوا قبـل الأسرة الأولى طريقة تزجيج الأحجار ثم نجحوا في التقدم بهذه العمليـة حتى أصبحت لهم شهرة خاصـة في تزجيج المركبـات التي نعرفها تحت اسم القاشاني والمكونة من مادة رملية صوانية تربط جزئياتها مادة صـمغية من نـوع ما وتغطى بطبقة زجاجية لامعة ملونة • وأجمل الوان التزجيج التي وصلتنا هو الأزرق وهذا اللون بالاضافة الى اللون الأخضر هما أكثر الألوان شيوعا • وقـد برع المصريون في هـذا الفن حتى لنراهم يخلفـون غرفة جدرانهـا مغطاة بألواح القاشـاني الأزرق كما هي الحال في هرم ومقبرة الملك زوسر في سقارة ويضعون خرزا أو معلقات من نفس المادة في صورة فاكهـة أو زهور مثل ما عثر عليه في تل العمارنة أو جعلان مزججة جيدة الصنع منحوتة من حجر الستياتيت •

وان نحن استثنينا حبيات الخرز فاننا نجد أن أكثر ماوصلنا من الأدوات المزججة هو الجعلان وتماثيل الأوشابتي ·
والجعل هو نموذج للخنفساء المقدسة المسماة Scarabaeus Sacer ، ويصنع من الحجر أو مركب معين يزجج بعد ذلك · وقد استعمل كختم في بدء الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق·م) حين حل محل الأختام الأزرار التي شاع استعمالها في النصف الأخير من الدولة القديمة وخلال عصر الفترة الأولى ومحل الأختام الاسطوانية التي كانت تصنع من الحجر أو مركب ينقش عليه الرسم المطلوب وتلف فوق الطمي قبل أن يجف فيختم ما يراد ختمه بها والتي شاعت خلال المرحلة الأولى من التاريخ المصرى وظل استعمالها سائدا كذلك في بابل وآشور وان اختفت من مصر عند قيام الأسرة الثانية عشرة · أما الجعل فقد أخذ استعماله ينتشر من الأسرة الثانية عشرة حتى الأسرة الثلاثين وقلما يعود اليوم أحد زوار مصر منها دون أن يحمل معه أحدها تذكارا لزيارته ·

وقد بينا من قبل في أن الخنفساء أو الجعل كانت تقدس كرمز لاله الشمس ومن أجل هذا فانها كانت تميمة لها قوتها وكان استعمالها في مبدأ الأمر كختم مساوية لهذه الأهمية ، ذلك لأن كبار الموظفين في عهد الدولة الوسطى نقشوا على قواعدها أسماءهم وألقابهم ونقوشا أخرى لطيفة وبمرور الزمن أصبحت دلالتها كتميمة لها أكبر قيمة في نظر الناس فبدءوا يعلقونها لتكون مجلبة للحظ الحسن أو للحماية ضد الأرواح الشريرة ونقشت على قاعدتها صور الالهة الرئيسية أو صيغ يفترض فيها جلب حسن الطالع الى حاملها كما أن مجموعة منها كانت تكون جزءا من المعدات الجنزية لكل مصرى متوسط الحال في العصر المتأخر ·
والجعلان تلبس ضمن عقود أو توضع في خواتم تلبس في الأصابع · (ولوحة ٢٦ شكل١) تقدم مثلا طيبا لذلك · فالجعل موضوع في خاتم من الذهب ويحمل اسم وألقاب « بتاح

موسى الكاهن (السم) ورئيس الصناع الفنانين (١) » •
وكان في اهتمام السياح بالجعلان اغراء بالغش والتدليس حتى لنرى المئات من القطع المزورة تنتجها مصر في كل عام• وعلى السائح الذى ليست له دراية تامة بالجعلان أن يرفض كل ما يقدمه له التراجمة من العربان ويستحسن لو استشار أحد الاخصائيين قبل الشراء • ومن السهل الكشف عن التزوير بفحص طريقة القطع أو التزجيج ولكن بعض القطع يجاد تزويرها حتى ليخدع بها الخبراء أنفسهم والعدد الضخم من الجعلان الزرقاء التى تباع في الأقصر وكذا الجعلان برءوس آبي الهول هي بغير استثناء مزيفة (وقد عرض على الكاتب يوما اثنان منهما بما يعادل الخمسة قروش)

أما تماثيل الأوشابتي فقد تناولناها بالوصف من قبل ولعله من الطريف أن نتابع تاريخها في شيء من التفصيل • فأسلاف هذه التماثيل كانت من النماذج الخشبية التى توضع في المقابر من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة الوسطى • وتمثل الخدم أثناء عملهم في خدمة مولاهم مثل الخبازين وصانعى الجعة والجزارين وهم يقطعون ثورا ، والنساء وهن ينسجن القماش والقوارب يجدف فيها البحارة • ولهذه التماثيل أذرع متصلة وهي جذابة طريفة ، وهناك مجموعة طيبة منها معروضة في الغرفة المصرية الرابعة من المتحف البريطاني ، أما الهدف من استعمالها فكان امكان حلولها بطريقة سحرية محل الخدم الذين كانوا يقومون على خدمة الميت خلال حياته ويشرفون في العالم الآخر على احتياجاته ، أما دلالة تماثيل الأوشابتي التى شاعت أولا خلال الأسرة الثامنة عشرة فتختلف عن ذلك كثيرا • ذلك لأن المصريين كانوا يعتقدون أن حياة الأبرار في العالم الآخر ستكون صورة سماوية من حياتهم على الأرض ، وهكذا

---

(١) أى كبير كهنة بتاح

تصوروا سماء تشبه أرض مصر ، ولما كانت الزراعة أساس الحياة في مصر ، فان الامر يكون كذلك في العالم الآخر • وهذه الفكرة تبينها اللوحات الممثلة لمملكة اوزيريس في كتاب الموتى وفيها ترى بلادا تتخللها القنوات كما هى الحال في مصر ، كما نرى حقول القمح والشعير التي يحصدها الموتى ، وكل هذا لا بأس به بالنسبة للفلاحين كما تصور المصريون ، ولكن الأمر يجب أن يختلف بالنسبة للنبلاء والعظماء حين يكلفهم الآلهة بالعمل في الحقول والسخرة •• أن مجرد التفكير فى ذلك الأمر كان مدعاة للتقزز لدى جمهرة المتعلمين من المصريين ، كما نستطيع أن ندرك ذلك من النص الذى قدمته على لسان سوبك حوتب من قبل ، ولذا اخترعت تماثيل الأوباشتي لتكون ضمانا ضد هذا الاحتمال الفظيع •

وليس من المؤكد معرفة معنى كلمة أوشابتي وقد قيل فيها انها قد تكون مشتقة من الفعل « أوشب » بمعنى «أجاب» ومن ثم تعنى «المجيب» أى «ذلك الذى يستجيب لدعوة الميت»، والفصل السادس من كتاب الموتى الذى طالما نراه محفورا أو منقوشا على صدر التماثيل والذى قدمت ترجمة له من قبل يبين في وضوح مهام هذه التماثيل ، فهى تحل محل صاحبها حين يصدر له أمر أوزيريس أو اوامر الآلهة الأخرى بالعمل في الفلاحة من أى نوع • وعلى ذلك فان الأوشابتي يمثل الميت نفسه في هيئة المومياء (لوحة ٢٨) ويحمل أدوات الحفر وسلة • أما اذا كان المتوفى امرأة فانه يكون على شكل الأنثى ، واما ان كان يخص فرعون فانه يوضع على رأسه لباس الرأس والصل علامة الملكية •

وتماثيل الأوشابتي للأسرة الثامنة عشرة والنماذج الجيدة للأسرة التاسعة عشرة كانت تصنع من الخشب أو الحجر الجيد النحت • ومن الأمثلة المعروفة أوشابتي كاهنة آمون الموسيقية المصنوع من الحجر الجيرى وكذلك التماثيل الخشبية للموظف حوى (الشكلان فى لوحة ٢٨) • وسرعان

ما تفشت صناعة الأوشابتي من القاشاني ونستطيع أن نلمس جمالها ودقتها في النماذج الزرقاء الممزججة للملك سيتي الأول وخاصة رقم ٢٢٨١٨ في المتحف البريطاني • وفي خلال مدة حكم أسرة الكهنة (الأسرة الحادية والعشرون) كانت هذه التماثيل رديئة الصنع وان غطيت بطبقة عجيبة مزججة لها في نفس اللوحة السابقة صنعا للملك «باى نجم» الثاني احدهما من الطراز المعتاد يرى فيه الملك في هيئة المومياء ، والآخر من طراز آخر يمثله في صورة الأحياء مزودا بالسوط حتى يشرف على نظام السخرة • وهذا الطراز الأخير شائع جدا في هذه الفترة • وقد صنعت في الأسرة السادسة والعشرين أعداد كبيرة من تماثيل الأوشابتي من القاشاني وهي من طراز يختلف تماما عن الطراز الشائع في العصور الاخرى ، اذ هي مزودة بقاعدة في أسفل الناحية الخلفية ، اما التزجيج فلونه أخضر تفاحي وخير امثلته يعد انتاجا فنيا جدا كما في تمثال « باخاعاس » المصور في نفس اللوحة •

ورغم ان التزجيج عرف منذ عصر ما قبل التاريخ فان استعمال الزجاج لم يصبح امرا شائعا حتى الاسرة الثامنة عشرة حين نجد أواني جميلة من الزجاج المتعدد الألوان (كالمصورة في لوحة ١٦ شكل ١) ولما كان فن نفخ الزجاج لم يعرف الا في عصور الرومان فان هذه الأواني كانت تصنع بطريقة شاقة فكان الزجاج يسحب أولا على هيئة عصى من ألوان مختلفة (عثرنا على أمثلة منها في موقع مصنع زجاج قديم في تل العمارنة) ثم يشكل قالب (حشو) من مادة رملية متماسكة وتسخن بعد ذلك العصى الزجاجية ثم تلف حوله حتى تمتزج معا •

ويمكن الحصول على النموذج المطلوب بسحب الأشرطة مختلفة الألوان وهي في حالة الانصهار بواسطة اداة معدنية تحرك الى أعلى وأسفل • وحين يبرد الزجاج يمكن تكسير القالب الداخلي (الحشو) وهكذا ينتهي صنع الاناء • وحبات

الخرز الزجاجية المتعددة الألوان من هذا العصر جذابة جدا كذلك وهي تشبه حبات الخرز الزجاجية الفينيسية في الوقت الحاضر ٠

وبلغت مهارة المصريين حدا فائقا في قطع الأحجار شبه الكريمة سواء أكانت قطعا منفصلة ام بقصد استخدامها فى التطعيم ٠ أما الاحجار الكريمة مثل الماس او اللؤلؤ فلم يعرفها المصريون وكان اكثر الأحجار شيوعا واستعمالا هى الامثيست والعقيق واليشب والزمرد واللازورد والفيروز والسماقي (بورفيرى) والزجاج الصخرى (الأوبسديان) وغيرها ٠

وأجمل حبات العقيق ترجع الى الدولة القديمة ، اذ للحجر مظهر سحابى ٠ وفى الدولة الوسطى يسترعى نظرنا جمال العقود المصنوعة من حبات الأميثيست ومن أجملها ما تحمل رقم ٣٤٩٦٧ بالمتحف البريطانى المصنوعة من حبات مستديرة من الأميثيست والذهب على التوالى ومن عين حوريس من الذهب تتوسط العقد وبعض صور المقابر تمثل صانعى الحلى أثناء قيامهم بعملهم فنجد من بينهم أحيانا من يعملون فى ثقب أو صقل حبات الخرز وكان المثقب يستعمل فى الحالة الأولى ٠

ومن أهم ما كشف عنه السير فلندرز بترى وبرنتون حلى مصرية قديمة ترجع الى الأسرة الثانية عشرة عثر عليها فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور عنت » بالقرب من هرم سنوسرت الثانى فى اللاهون ومن بينها تاج ملكى وصدريتان رائعتان بلغت احداهما القمة فى صناعة التطعيم بالأحجار فى مصر القديمة ويمثل الرسم المبين عليها الخانة الملكية للملك سنوسرت الثانى «خع خبر رع» فوق رمز ملايين السنين ثم هناك رجل راكع يمسك بسعف نخل عليه علامات حز، وعلى جانبى الخانة الملكية صل تتدلى منه علامة عنخ أو رمز الحياة وخلف هذه المجموعة صقرا حوريس بحجم القطعة كلها يضعان قرص الشمس فوق الرأس ٠ ومعنى هذا الرسم إذن آمنية يقصد

بها أن يمنح حوريس إلى سنوسرت عمراً يمتد الى الأبد • وأما قاعدة الصدرية فمن الذهب ثبتت اليه فروع ذهبية رفيعة لتكون الاقسام اللازمة لتثبيت التطعيم المكون من ٣٧٠ قطعة منها ١٩٥ من الفيروز و ١٤٠ من اللازورد و ٣٥ من العقيق واثنتان من العقيق الأحمر • وليس هذا هو كل شيء بل أن القاعدة حفرت بتفصيلات كاملة بحيث يستطاع رؤية القطعة في جمالها في الناحيتين وليس يستطيع صانع حلي قديم او محدث (١) أن يقوم بصنع مثيل لها في حالتها الراهنة وهي معلقة في قلادة من حبات الأميثيست الكروية أمـا من ناحية الروعة الخالصة فان محتويات مقبرة توت عنخ امون التى أذهلت العالم الحديث في السنين الاخيرة تكاد تكون منفردة منقطعة النظير ورغم أن الحلي من تصميم أثقل من نظيره في الدولة الوسطى ولا يتفق مع الذوق المبسط للعصر الحديث فان المجموعة كلها رمز للمهارة المصرية في هذه الناحية وأهم ما بها التابوت الداخلي المصنوع من الذهب في سمك يتراوح ما بين ٢½ و ٣½ ملليمتر وقد صنع بحيث يمثل الملك في صورة أوزيريس وعلى رأسه غطاء الرأس الملكي من القماش المخطط الذى يبرز منه رمز الملك: العقاب والصل • وفي يديه المعقودتين على صدره يمسك بعصا الراعي والسوط رمزى السلطان الملكى • والتابوت مغطى بنقش ريشي ونقش على الجزء السفلي ايزيس ونفتيس مجنحتين • ولعل أعجب ما فيه هو الزخرفة المضافة بالميناء ذات الفواصل وهي تمثل الالهتين « نخبت واوتو » في هيئة عقابين يلفان الملك بأجنحتهما المنشورة وهما مطعمتان بالأحجار شبه الكريمة • والتابوت قطعة من الفن الرائع الذى يمثل دقة الصناعة عند الصائغ وصانع الحلي وهو أثر يجمع بين طياته خلاصة لكل مجد مصر القديمة (٢) •

(١) يمكن مشاهدة صورة ملونه لها بوصفها الكامل من غيرها من الحلي في كتاب
Labun L, The Treasure by Guy Brunton.

(٢) هي لوحة ٣ زوج من الدمالج المطعمة برسو وتناولناها بالوصف في صفحة ٣٤ •

الفصل التاسع

روح مصر

عرضت في المقدمة ملخصاً قصيراً لتاريخ مصر يستطيع القارى أن يعود اليه من وقت لآخر حين يطـالع أجزاء هذا الكتاب ، وأنا لم أحاول في الفصل المذكور أن أعرض أكثر من ملخص عادى لأهم الأحداث التاريخيـة • وقد حاولنـا بعدئذ أن نتعلم شيئاً عن الحياة في مصر القديمة ، وأن نرى مجد الفراعنة وعادات رعـاياهم ، وأن نفهم عبادة الآلهة والاستعدادات للحياة فيما وراء المقبرة • وفي هذا الفصل الأخير أود أن أضع أمام القـارىء فكرة عامة عن الملكيـة والدولة خلال الحقب الثلاث العظيمة من الحضارة المصرية •

منذ أكثر من قرن مضى كان ماضي مصر كتابا مغلقا • ولم يكن يستطيع أحد أن يقرأ كلمة من النقوش الموجودة على الآثار المصرية ، ولم تكن الحفائر قد بدأت بعـد • بل كان كل ما نعرفه عن التاريخ المصرى والدين والعادات » نتيجة ما كتبه الأقدمون من الكتـاب أمثـال هيرودوت وديودور وسترابون ممن زاروا مصر في فترة انحلالها ولم يروا سوى نهاية حضارتها ، بل وأكثر من ذلك لم يكن لديهم من المعدات ما يكفي للقيام بعملهم ، اذ كانوا يجهلـون قراءة الوثائق القديمة للبلاد فاعتمدوا على أحاديث تبادلوها مع المواطنين • وقد داروا في أنحاء البلاد كسياح وسـجلوا ما رأوا وما

سمعوا ، ومن هنا كانت المعلومات التى توصلوا الى جمعها ـ رغم طرافتها وأهميتها الكبرى بالنسبة لنا ـ لا تستطيع أن تجعلهم يكونون صورة حقيقية عن مصر القديمة فقد كان المصريون مثلا بالنسبة لهم «أكثر الناس تدينا» اذ أن المعابد الضخمة وجماهير الكهنة المشغولين دائما فى الأعمال المقدسة والعقيدة التى سادت عن الحياة فى العالم الآخر والاستعدادات الضخمة للمقبرة ٠٠ كل هذه الأشياء دفعت هؤلاء الكتاب الى أن يعتقدوا أن المصريين قوم فيهم كآبة ، لأن أفكارهم تتركز فى أسرار الوجود العميقة غير مكترثين بالشئون الدنيوية ٠

وقد ظلت هذه الفكرة سائدة خلال العصر المسيحى ، اذ ملأت أسرار مصر عقول الناس بالرهبة والعجب ، وظلت هى سرا خافيا بالنسبة لهم ٠٠٠ ولكن بعد أبحاث شاقة قام بها علماء مختلفون ودراسات قام بها الشاب الانجليزى توماس يونج تتصل باسم بطليموس فى الكتابة الهيروغليفية من نقوش حجر رشيد تبعه ايضاح كامل بواسطة شامبليون فى كتابه المشهور Lettre M. Decier الذى نشر عام ١٨٢٢ مبينا فيه طريقة ومشكلة الكتابة الهيروغليفية ، وهو الأمر الذى كان يظن دهرا طويلا أنه لا يستطاع الوصول اليه أمكن نهائيا حل المشكلة ٠ ومنذ ذلك اليوم لم يعد الأمر سوى مسألة زمن تترجم فيه المستندات وتدرس حتى يستطيع العالم أن يحصل على بيانات تساعد على دراسة مصر ٠ وقد تبع معرفة الهيروغليفية القيام بحفائر منتظمة ، ومنذ ذلك الوقت حتى اليوم ازداد ثراء متاحف العالم بالقطع المصرية ذات الأهمية الأثرية والفنية ٠ وتعرض لنا اليوم مادة ضخمة نستطيع عن طريقها ـ أن تذرعنا بالصبر ـ أن نصل الى فهم واضح للماضى ٠

« واول معالم التاريخ المصرى هى مجموعة الآثار التى خلفتها الأسرة الرابعة ، وهى أهرام الجيزة وأبو الهول مع ما يحيط بها من مقابر ٠ وكان يظن منذ بضع سنوات أن تطور الحضارة من الأسرة الثالثة الى الأسرة الرابعة تطور

مفاجئ سريع ، ولكن الكشوف الحديثة للمباني المحيطة بهرم زوسر في سقارة أثبتت أن الفن والعمارة في عهد الأسرة الثالثة قد وصلا الى قمة عالية ، ورغم ذلك فان آثار الجيزة لا تزال تحدد الذروة التي استطاعت الحضارة أن تصل اليها في تلك الفترة البعيدة والتي بدأ الاضمحلال في أعقابها ٠

وترتفع أهرام خوفو وخع أف رع ومنكاورع بقممها الى السماء فوق صخور الهضبة على الضفة الغربية للنيل عند حافة الصحراء ، وأكبرها هرم خوفو الذى كان المصريون يسمونه : « أخت خوفو » أى أفق خوفو ، وهو أعجبها بناء ٠ وبالقرب منه هرم خع أف رع المسمى « ور خع أف رع ، أى خع آف رع عظيم وهو يظهر للوهلة الأولى كانما هو أكثر ارتفاعا من سابقه ، لأن المستوى الذى قام عليه أعلى من مستوى هرم خوفو ٠ أما الهرم الثالث المسمى « كاورع مقدس » ، فهو أصغر من سابقيه ، وكان يوجد أمام الوجه الشرقى لكل هرم في العصور القديمة معبد يقوم فيه كهنة يعنون باحياء طقوس الخدمة التي تتضمن حمل الطعام والشراب والقوى السحرية الى الفرعون الذى يرقد في أعماق هرمه ٠ ومن كل معبد يهبط طريق الى مبنى تصل اليه القوارب في الفيضان ، وأكثر هذه المباني حفظا حتى اليوم الطريق الخاص بهرم خع أف رع ومبنى الدخول في نهايته المعروف عادة باسم « معبد أبى الهول » ، لأن أبا الهول يقوم الى جانبه ، وهو أثر عجيب يعدل في طرافته الأهرام نفسها وتحيط به الأسرار منذ آلاف السنين ٠ وأبو الهول أسد برأس ملك مصرى ، وكان يفترض أنه يمثل فرعون ٠ وكان يمثل كذلك الاله حوريس في هيئة الأسد ، وقد اختلطت الفكرتان ٠ ٠ ويغلب على الظن أن أبا الهول بالجيزة نحت خلال حكم الملك خع أف رع ، وقصد بوجهه أن يجيء صورة تمثل ذلك الملك ٠ وكانت الفكرة في ذلك ــ شأنها في هذا

شأن الأهرام ــ أن يكون بالغ الضخامة لدرجة أن شعبة من الصخر الطبيعي نحتت بحيث تمثل الشكل المطلوب ٠

وهكذا تظل أهرام الجيزة ، وهي أصلا احدى عجائب العالم السبع، أشد آثار الماضي تأثيرا في النفس، اذ أن السائح لا يلبث أن تأسره هذه الأبنية الضخمة سواء شهدها في ضوء النهار الساطع أو جال حولها في الليل حين يسبغ عليها القمر المكتمل بريقا فضيا أو تطلع نحوها من قمة تلال المقطم عند غروب الشمس حين تظهر قرمزية في بحر من الذهب ٠ ٠

وقد يرى بعض الناس في الأهرام رمزا للأنانية جهد في اقامته الجماهير بعرق الجبين تمجيدا للملوك ٠٠ وقد ظل هذا الرأى سائدا لآلاف السنين منذ زار هيرودوت مصر خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، كما لا يزال يعتنقه الكثيرون حتى اليوم ٠٠ ولكن الفكرة ليست عادلة تماما ، ذلك لأن الأهرام هى الثمرة المنطقية للعقيدة المصرية فى الملك » ٠

وقد ذكرت في مقدمة هذا الكتاب أنه خلال الفترة الأولى من الدولة القديمة كان النبلاء العظام يعيشون في البلاط ويحكم مقاطعاتهم مندوبون مفوضون يديرون شئونها من قبل فرعون ، وبمرور الزمن ازداد النبلاء قوة واستطاعوا أن يسيطروا على سير الأمور في مقاطعاتهم المحلية مباشرة ٠ ورغم أن سلطان فرعون ظل مطلقا من الناحية النظرية ، الا أن كيانه كان يعتمد أكثر ما يعتمد على ولاء النبلاء الذين يكونون بلاطه ، وحين ازداد نفوذ النبلاء قام نظام اقطاعي كان من نتيجته أن أصبح لسادة المقاطعات أثرهم على العرش ٠ وفي خلال القسم الأول من الدولة القديمة استطاع الملوك أن يبلغوا من القوة حدا يمكنهم من الوقوف في وجه المؤثرات المضادة وتمثل أهرام الجيزة ذروة سلطان فرعون الشخصي ٠

وحول الأهرام ترى مقابر « مصاطب » النبلاء مرتبة في شوارع كمدينة للموتى · لقد كان شاغلوها يخدمون فرعون في حياته وهم الآن لا يزالون يمثلون بلاطه فيما وراء القبر · وأود لو أن القارىء احتفظ في ذهنه بدلالة هذه المجموعة الممثلة في الهرم القائم الشامخ مرتفعا ومن حوله المقابر فهي صورة رمزية للدولة المصرية خلال تلك الفترة الأولى العظمى من حضارتها ·· القبر الضخم لفرعون ومقابر رجال بلاطه ، وتفرد الملك في سيادته الخارقة للطبيعة والبلاط يسنده ويدعم مركزه وان كان يستطيع في أي وقت أن يكون مصدر تهديد وأن نحن أردنا أن نلقي نظرة متفحصة نحو فراعنة الدولة القديمة فان تمثال خع آف رع المصنوع من الديوريت والموجود بالمتحف المصرى يستطيع أن يقدم لنا الكثير ··· أنه يمثل الملك على عرشه في الصورة التقليدية ويده اليمنى على ركبته ولباس الرأس الملكي من القماش فوق رأسه وقد نحت بأعلى ظهر العرش صقر حوريس يحمي رأسه (الملك) بجناحيه ·· ولعل أكثر ما يلفت النظر هو الوقار المطلق ، اذ أن التعبير الذى يقدمه لنا هذا التمثال الحجرى ينم عن سيادة واطمئنان ملكي كامل ··· انني أريد أن أؤكد هذه الصفة « اطمئنان » ذلك لأنه رغم أن التمثال يتحدث عن سلطان « خع اف رع » غير المحدود فان هذه القوة هنا تمثل في هدوء مطلق · « فخع اف رع » ليس بشرا بل هو الهى مقدس يصحب الآلهة وهو غير قابل للتحول أو الفناء وهو حين يجلس هناك على عرشه في عظمة تظلله أجنحة المعبود الحارس للملكية تظهر نظرته المهيبة لنا كأنما تخترق صحراء الجيزة الى مدينة الموتى الخالدة ·

ولكن ليس يكفي أن نقول أن المصريين قنعوا بالسماح لسلسلة من الملوك ان يحكموهم ، ذلك لأن المعتقدات الدينية الرئيسية كانت مرتبطة بالملكية · وكان فرعون بوصفه ابن اله الشمس وصورته الجسدية يعتبر أكبر الوسطاء أثرا بين

الناس والآلهة وهو الكاهن الأكبر بحكم مركزه وكان يقوم من الناحية النظرية بأداء كل الخدمات الدينية فى كل المعابد وان كان فى واقع الأمر يترك لمندوبيه من الكهنــة المحليين القيــام بهــذه الاعمــال ٠ ومع ذلك فان هنــاك احتفالات دينية هامة كثيرة كان من الضرورى أن يقوم بها هو شخصيا وخاصة ما يتصل منها بالتقدم الزراعى فى البلاد ٠ وكانت حيــاة الملك مرتبطــة ارتبــاطا وثيقا برعاياه وبزراعــة المحصــولات التى يعتمدون عليها فى حيــاتهم ٠ وكانت مصلحته هى مصلحة الدولة وبعد موته ــ حتى حين يخلفــه فرعون آخر ــ كانت سلامة الملك الميت حيوية بالنسبة لرعاياه فكان يجب أن يحنط جسده ويدفن حيث لا تمتد له يد مدنسة تنتهك حرمته فى هرمه الخالد ويقوم على خدمته هيئة كهنوت دائمة مخصصة لاحياء هذه الطقوس السرية التى يأملون أن تحصل روحه عــلى الخلود كنتيجة لهــا ٠ وكان تقدم البشر يرتكز على الملك الحى والملك الميت ٠

وبانهيار السلطة المركزية فى نهاية الأسرة السادســة وظهور الفوضى على أثر ذلك تلاشت ثقافة الدولة القديمة ٠ فحارب البارونات بعضهم البعض وحدثت على الأغلب غزوة آسيوية من نوع ما وانهارت مؤقتا الحضارة المصرية ٠ فأهمل شأن الأهرام والمعابد الخاصة بعظماء الملوك الغابرين وطرد كهنتها وخيم جو من الاضمحلال والخراب فوق آثار الدولة المنهارة ٠ وليس من عجب أن تعكس آداب تلك الفترة نظرة التشاؤم وذلك حين أدرك الناس أن النظام الوطيد للأمور لم يكن وطيدا فى واقع الأمر وأن مصر كانت فى حاجة ماســة الى مخلص ٠٠ وحتى المعتقدات القديمة التى تتصل بالحياة بعد الموت تأثرت تأثرا واضحا ولم يعد المرء يحس ضمانا لروحه أو أمنا لنفسه بعد أن رأى القبور مخربة والشــعائر الجنزية معطلة ٠

وترجع لهــذه الفترة وثيقة من الأدب المصرى ســماها علماء الآثار « صراع بين المنتحر ونفسه » وهى تكشــف لنا

عن خبيئة رجل قاسى الآلام حتى أفعمت نفسه وتاق الى التخلص من حياته ولكن روحه تغريه على العدول عن ذلك • والنص عسير الفهم ولكن اعتراض الروح ومحاولتها صرفه عن الانتحار يكاد يتركز فى آن صاحبها فقير وان طقوس الدفن والقرابين سوف يهمل أمرها لأنه •• حتى مقابر الملوك مهملة اليوم فتقول روحه « أولئك الذين شادوا مبانيهم بالجرانيت وصاغوا قاعة فى الهرم وتوصلوا الى أحسن ما يمكن الوصول اليه •• حين أصبح البناة آلهة (أى الملوك موتى) ها هى ذى موائد قرابينهم فارغة وهم كالمتعبين الذين يموتون على السدود بغير خلف •• جرفهم الطوفان وحرقتهم حرارة الشمس وأسماك ضفة النهر تتحدث اليهم (١) » وأنه لخير أن يطرح التفكير فى العالم الآخر جانبا وأن يستمتع بهذه الحياة •

وهناك موضوعات اخرى من نفس العصر تصف الارتباك الذى حل بالبلاد « حين نال النساء العقم وليس هناك حمل • ولم يعد خنوم (٢) يشكل الرجال بسبب ما آل اليه أمر البلاد « حين » ماتت الابتسامة على الشفاة وسرى الأسى فى الأرض كلها مصحوبا بالعويل » آه لو وجد « الربان » ليقود الأمور ويوجهها وجهتها السليمة « أين هو اليوم ؟ أهو نائم ؟ أنظر ! ان قوته لا تبين (٣) » •

وأخيرا جاء الخلاص بانتصار بيت انتف الذى كان يحكم اقليم أرمنت الى جنوب طيبة وتوحدت مصر مرة أخرى تحت قيادة الأسرة الحادية عشرة وبدأت الحقبة العظمى الثانية للحضارة المصرية وهى المعروفة بالدولة الوسطى •

وجابهت الأسرة الجديدة من الملوك صعوبات شتى من كل جانب لتقر سلطانا مركزيا قويا وهى نفس الصعوبات

---

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

(٢) الاله الذى يشكل اجساد الناس على عجلة الفخار •

(٣) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

التى لقيها اسلافهم فى الدولة القديمة ·· الا وهى القــوة الخطرة للســادة الاقطاعيين · ذلك لانه فى خــلال فترة الاضطراب التى اعقبت انهيار الدولة القديمة آصبح سلطان هؤلاء النبلاء غير محدود وليس لنا أن نتصــور أن سـيادة الحكام الجدد القادمين من الجنوب كان من الممكن آن نؤمن أو تباشر دون احتكاك مستمر بالحكام المحليين المتعددين · ورغم ذلك فان الفراعنة اخذوا يكسرون من شـوكتهم حتى استطاع سنوسرت الثالث أخيرا فى الأسرة الثانية عشرة أن يقضى على نفوذهم ·

« خلف آخر ملوك الأسرة الحـادية عشرة رجـل يدعى آمنمحات هــو مؤسس الأسرة الثانيــة عشرة التى وصلت الحضارة المصرية للدولة الوسطى ذروتها فى عهدها · وكان عصرا عظيما لتقــدم الفن وربما كان آزهى عصـــور الادب عامة ويطلق علماء الآثار على لغة هذه الفترة « الكلاسيكية » التى تعقد المقارنة بينها وبين اللغةالمصرية القديمة والمتاخرة وهما السابقة واللاحقة لها · وأن نحن استطعنا أن نبلور فى أذهاننا الأفكار التى يقدمها هذا العصر فلنفعل كما فعلنا بالنسبة للدولة القديمة ولنطالع بعض التماثيل ··· ولعل أروعها هنا وآكثرها اشعاعا هى تماثيل الملوك أنفسهم ·· كان سنوسرت الثالث آشهر فراعين الأسرة الثانية عشرة وكذا ابنه آمنمحات الثالث ولوحتا (٣٦ و ٣٧) من هذا الكتاب بهما صورتان لتمثـال لسـنوسرت المحفوظ بالمتحف البريطانى والرآس ربما كان لأمنمحات مأخوذ من مجموعة ماك جرجور ويحسن القارىء صنعا لو قام بدراســتهما عن كثب وقارن بينهما وبين تمثال خع اف رع » ·

ما آبعد الفارق بين الاثنين ! ان المعبود الجليل المطمئن الذى يتنفس فى أحجار تمثال «خع اف رع» نرى بدلا منه فى صورة سنوسرت وآمنمحات طابع التجربة البشرية · هؤلاء الفراعنة بشر ··· يدركون القوة التى تحت آيديهم وقد عقدوا العزم على استغلالها الى آبعــد الحــدود ·· آن وجه

سنوسرت فيه وحشية وفيه عنف وفمه يوحى بالارادة الحديدية والعزم الذى لا ينثنى ·· أن هنا جنديا عظيما اخضع النوبة حيث استمرت عبادته مدى عدة قرون كاله · ورجل الدولة الذى استطاع أخيرا أن يسحق النبلاء ·

« أما صورة أمنمحات الثالث من ناحية أخرى المصنوعة من الاوبسيديان وهو أصلب المواد فتمثل وجها أشد كآبة مليئا بالقوة يشير الى عقل مستنير ولكنه مع ذلك وجه رجل أدرك أن « الكل باطل » · أما عيناه التقيلتان المليئتان بالاحتقار فترجع بنا الى سلفه أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الذى تنسب اليه القطعة الأدبية المعروفة تحت اسم « تعاليم أمنمحات » والتى يظهر منها أنه بعد حياة كرست لاقرار الأمن والتقدم فى مصر هاجم الملك ذات ليلة فى غرفة نومه جماعة من المتآمرين ضد العرش وفشلت المؤامرة وعول أمنمحات على اشراك ابنه سنوسرت الأول فى حكم البلاد ثم الانسحاب من الحياة السياسية » ووجه الى ابنه الحديث التالى الذى يقطر أسى ومرارة :

« أنت يا من صرت الهنا (أصبحت ملكا) استمع الى ما سأقوله لك حتى تغدو ملكا على البلاد وحاكما على ضفتى النهر وحتى تصنع خيرا مما يؤمل فيك · احترس من أعوانك ·· لا تقربهم لك ولا تبق منفردا ·· لا تأمن جانب أخيك ولا تعرف لنفسك صديقا ولا يكن لك مقربون ·· أن ذلك لا جدوى منه (١) » ·

« لا تعرف لنفسك صديقا » أفى الاستطاعة التعبير فى وضوح أكثر من ذلك عن القاعدة التى استنها أولئك الذين كانوا يسوسون الأمور اذ ذاك ؟ ألم تثبت صحة ذلك الرأى مرات لا تحصى خلال تاريخ البشرية ؟ لقد كاد اهمال أمنمحات فى العمل بها يودى به « لأن من طعم منى احتقرنى ومن مددت له يدى أثار المخاوف » ولم تكن تعنى شيئا

(١) هذه الفقرات وكذا الفقرات التالية من ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة ·

الحكومة القوية التى جهد فى بنائها والتقدم الذى آمن به مصر كنتيجة لادارته الحازمة « آن صـــورى بين الأحيـاء وأنصبتى فى التقدمات بين الرجال •• ومع ذلك تآمروا على» وحين أوى فرعون الى غرفة نومه ليلا هاجموه فجأة « حدث الشر الكريه حين لم تكن الى جانبى » •

ورغـم أن المحـاولة أخفقت الا أن آمنمحات آمن بأن حاكما شابا قويا يجب أن يسيطر على الموقف ولذا فانه تنازل عن سلطانه لابنه سنوسرت •• ولقد كان يحس خيبة الأمل فى عصره غيره من الناس الذين ليسوا بملوك ولكن امنمحات أحس بها احساسا كاملا « لقد عملت فى البدء وستحكم انت فى النهاية » •

ولنرجع الى تماثيل الاسرة الثانية عشرة التى نستطيع بها أن نفهم أكثر من ذى قبل العصر الذى تمثله • أن مصر الآن دولة تربط أجزاءها ارادة قوية لرجل اله • أن الفكرة الخاصة بمعبود هادىء مستقر على رأس شئون البلاد لم تعد مقبولة ، ذلك لان فرعون استطاع أن يحكم الدولة بعد صراع عنيف وتجـارب مريرة وسيفعل ذلك حتى النهـاية وكأنما يحـدثنا تمثال الأوبسيديان لآمنمحات الثالث قائلا « أنا الملك وأنا الاله • اطيعونى والا قضيت عليكم » •

« وبعد أن سقطت الدولة الوسطى وتحطمت وانتقلت سياسة الأمور فى مصر مدى فترة طويلة الى الغزاة الأجانب المعروفين بالهكسوس طرد هؤلاء أخيرا واستعاد السلطان والنظام القديم أمراء طيبة •• وقد جاءت بمولد الصراع ضد الكهسوس الساعة الكبرى فى التاريخ المصرى •

لقد تناولت بالوصف فى المقدمة أشهر أحداث الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين التى قامت خلالها الامبراطورية الأولى والثانية ولدينا تفصيلات عن أحداث هذه الفترة أكثر مما لدينا عن غيرها فالوثائق المكتوبة كثيرة نسبيا ، والتماثيل وصور الملوك والملكات وعظماء الرجال

وافرة . أن فرعون الآن صاحب صولة لا فى مصر وحدها بل فى العالم الشرقى . أن جزية الشعوب تتدفق على خزائنه ، وملوك البلاد الأجنبية وأمراؤها يقدمون له الولاء ويلتمسون رضاءه . أنه لم يعد يعنيه الكفاح فى الداخل بل اخضاع الأقاليم خارج حدوده .

ولقد حدثت تغيرات ملموسة فى الادب والفن فى ذلك العصر .. اما العقيدة فى فرعون كمعبود عال كما يظهر نفسه فى تمثال «خع اف رع» من الدولة القديمة ، فأمر لم يعد بالصورة التى نعرفها ، ولكن الملك كما يظهر للمصريين فى الدولة الحديثة نراه أقرب لهذه العقيدة من اى واحد من الملوك الذين كانوا يحملون اسم امنمحات أو سنوسرت . ورغم أن مجال نشاطه كان أوسع من أسلافه فى الدولة القديمة الا أن الحياة التى كان يقضيها فى الحملات الخارجية والخرافة عن الاله المطمئن تبدأ مرة أخرى تسيطر على النفوس ففرعون يكسب المعركة تلو المعركة ويخضع المدينة تلو المدينة ، والمحبوب من الآلهة الذين يمهدون له السبيل يسير من مجد الى مجد .. وحين تسوء الأمور احيانا فان الوهم يظل قائما .. والأمر يستوى لدينا بالنسبة للصورة المثالية لفرعون التى تقدمها لنا الآثار سواء قنع الملك منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة بامبراطورية آسيوية ليست سوى جزء من الامبراطورية السابقة أو تطلب الأمر حملات متصلة منذ منتصف الأسرة التاسعة عشرة لصد العدوان الخارجي عن مصر نفسها . ويتعاون الفن والأدب على أن يضفى على الملك صفات تصوره كأنما هو نفس المعبود المطمئن القوى الذى لا يقهر ، اما الواقعية التى كنا نراها فى الدولة الوسطى والتى لم تكن تتردد فى تسليط ضوء فاحص على السياسة والدين فقد انقضى أمرها » .

« وليس من شك أنه طرأ تغيير كبير على مركز فرعون فى الدولة الحديثة فى مصر نفسها ، اذ اختفى النبلاء الثائرون فى العصور الماضية وأشرف على ادارة الشئون فى

البلاد موظفون يعينهم الملك وأخذت الهوة بين الفرعون ورعاياه تتسع اتساعا واضحا . كما أن الصورة الالهية للدولة المصرية التي ظلت دائما من الأمور المميزة في مصر أخذت تزداد وضوحا حتى أخذ فرعون يتحول شيئا فشيئا الى أداة في يد كهنة آمون رع » .

ومن المؤكد كذلك أن هذه العقيدة في الملكية وصلت ذروتها في عهد رعمسيس الثاني وهو سيزوستريس اليونان الأسطورى . وقلما نجد معبدا في مصر لا يحمل اسمه وفي كل ناحية نرى التماثيل الضخمة له تطل علينا . وقد اعتاد علماء الآثار المحدثون أن يسخروا من رعمسيس وان يصوروه « كشخص اجوف » استطاع عن طريق الاعلان عن نفسه أن يفرض شخصه وأعماله على تاريخ مصر بحرمان أسلافه العظام في الاسرة الثامنة عشرة . وكان شيوع الرأى وتكراره في الكتب والمقالات والمحاضرات مما أدى الى احتقار الدارسين لمصر القديمة لرعمسيس واعماله .. وانني أعتقد أن هذا الرأى ليس ظالما فحسب بل أراه باطلا كذلك وانني أدعو القارىء الى الاستماع في أناة الى وجهة نظر أخرى عن رعمسيس .

أعتلى ملك الوجه القبلي والوجه البحرى وسر ماع رع ستنب ان رع ابن رع رعمسو المحبوب بن امون العرش حوالى عام ١٣٠١ ق.م وقد اظهر للوهلة الاولى ما يشير الى حكم ممتاز . وكان من غير نزاع ارشق الفراعنة الذين حكموا مصر ، وقد امتزجت هذه الروعة الملكية بنشاط وافر لا مثيل له ، وهناك تمثال من الجرانيت في تورين يمثله وهو شاب وتظهر به ملامحه المصوغة في رقة وأنفه الأقنى ولم يشأ النحات في الدولة الحديثة أن يلمح النار التي تتأجج فيه حين جعل هذه الملامح ذات تأثير رفيق محبب ... هذه النار نار المطامع التي تخلق وتصور هي التي تميز رعمسيس من بين ملوك مصر وترفعه في أذهان البشر الى مرتبة الخالدين كملك لمصر بغير منازع .

« حين ولى رعمسيس عرش مصر كان هناك بعض الأمل في استعادة الامبراطورية الاسيوية التى ضاعت فى اخريات الأسرة الثامنة عشرة ، وفى متابعة الحملات التى اشهرها ابوه سيتي الاول ضد فلسطين وسوريا واتجه رعمسيس بقصد تحقيق هذا العمل الذى بداه ابوه سار نحو الشمال بجيشه في العام الخامس من حكمه ليلقى أشد أعدائه مراسا فى سوريا وهم الحيثيون • وبلغ الصراع أشده فى معركة قادش المشهورة على الاورونت وهى التى ذكرناها من قبل والتي كادت تنتهي بالهزيمة بسبب قلة تجربته وتهوره ، ولكن روح فرعون التى لا تغلب حولت الكارثة الى نصر ، اذ استطاع بمعونة حرسه أن يشن على الحيثيين تلك الغارة الساحقة التي خلد ذكرها المصريون فيما بعد في ملحمة رائعة » ولابد أن رعمسيس كان يبدو الها حين بدأ يهاجم أعداءه وهو فى عربته التى تجرها خيوله المطهمة ، وريشها لا يستقر فوق راسها ، وقوسه الكبير يرسل السهم تلو السهم نحو قلوب « أولئك التعساء الذين لا يعرفون الله » وتصفه الملحمة كانما هو :

« بطل بغير مثيل ذراعاه قويتان وقلبه جسور • جميل الصورة مثل آتوم » ••

منتصر فى كل الاراضى • لا يستطيع احد ان يرفع سلاحا ضده • هو حافظ لجنده ودرع لهم يوم القتال • هو حامل قوس لا نظير له وهو أقوى من مئات الألوف مجتمعين ••• لا يستطيع الف رجل أن يقفوا أمامه • ويصيب الأغماء منه آلاف حين يتطلمون نحوه • هو يبعث الرعب حين يصرخ عاليا انه يجعل قلوب الأجانب تهن كما يفعل الأسد المتوحش فى وديان الصحارى •• انه هو الذى ينقذ جيشه ويحمي حرسه ويخلص جيوشه •• قلبه كجبل من التبر ••• أنه الملك رعمسيس (١) » •

---

(٥) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة •

ورغم ذلك فان الحرب كانت سجالا وكانت خسائر الجانبين بالغة الضخامه ورغم ان رعمسيس تابع الصراع مدى عدة سنين ضد الحيثيين الا ان أقدامهم كانت من الثبات فى سوريا بحيث كان يصعب اقتلاعها ومن هنا لم يكن امام مصر سوى أن تقنع بالتمسك بفلسطين وحدها · واخيرا نرى أنه فى السنة الحادية والعشرين من حكمه تتوقف الاعتداءات بينه وبين الحيثيين وتعقد معاهدة سلم هى اول معاهدة دولية عرفت فى التاريخ وهكذا نرى أن مصر كقوة عالمية تجد امامها فى الميدان ندا وسيأتى وقت قريب نراها لا تطمع فى توسيع رقعة الامبراطورية بل تضطر الى الدفاع عن كيانها ضد العدوان الأجنبى ·

ولابد أن خيبة الامل كانت شديدة بالنسبة لرعمسيس أنه كان يعدل وربما يفوق أسلافه فى الأسرة الثامنة عشرة من ناحية المطامع والعزيمة وهو كان يستطيع فى ظروفهم أن يبعث بجيوش مصر الى أبعد مما فعلوا ·· ولكنه ولد فى عصر غير عصرهم مما جعل الظروف لا تساعده على تحقيق أحلامه · وكان لابد له ان يجد مخرجا لنشاطه الذى يفوق نشاط البشر ·

ومن هنا كان عصر البناء الذى يحيرنا حتى فى عصرنا الحديث فقد اقام فى انحاء مصر المعبد بعد المعبد ، والتمثال الضخم وراء التمثال الضخم فى أحجام لم يعرفها التاريخ المصرى وهى ترجمة لرغبات فرعون فى الخلق وجدت متنفسا لها فى الأحجار ففى طيبة فى مصر (لوحة ٢١ شكل ١) أو فى « أبو سمبل » فى النوبة البعيدة تذهلنا تماثيل رعمسيس بأحجامها البالغة الضخامة وهى قائمة تمسك بشمائر أوزيريس أو تمثل الملك جالسا وتاج مصر المزدوج فوق رأسه · ونراه يقص من آن لآخر أنباء معركة قادش التى أمر بنقشها على جدران المعابد ويعاود ذكر أعماله التى تنم عن جرأة بالغة فى ذلك اليوم ولم يقتصر نشاطه على بناء المعابد فقط ففى الركن الشمالى الشرقى من الدلتا نراه

يقوم بانشاء مدينة جمل منها عاصمة له سماها « بيت رعمسيس العظيم في الانتصارات » وهي « رمسس » التوراة في الغالب ويقول أحد شعراء تلك الايام الخوالى « ما أجمل يوم حضورك » ٠

« وما ارق صوتك حين تتكلم ٠٠ حين شيدت « بيت رعمسيس ٠ المحبوب بشرفاتها الجميلة وقاعاتها الخلابة من اللازورد والفيروز ٠٠ المكان الذى تستقر فيه عرباتك ٠٠ والمكان الذى يحتله مشاتك والمكان الذى تستقر فيه في الميناء سفن جيوشك حين تحضر لك الجزية (١) » ٠

« هذا النشاط البنائي المذهل في ضخامته وتنفيذه هو احد التعبيرات المادية عن شخصية رعمسيس الجبارة الذى اضطر الى اللجوء الى التعبير عن نفسه بقدر ما وسعه حين لم يستطع أن يمارس نشاطه كشخصية دولية وقضى السنين يفكر في ماضيه الحربي وفي الاحتفال بيوبيلات فخمة وفي تصميم وانشاء مبان حجرية أكثر مما فعل وقد عول كوريث لمجد فراعنة مصر على ان يصبح أعلاهم ذكرا ٠٠ ولقد نجح في هذه الناحية ٠ فلما مات في نهاية الأمر بعد حكم امتد سبعة وستين عاما وخلف ١١١ ابنا و ٥١ فتاة كاد يطمس ذكرى أولئك الحكام ٠٠ ومن هذا الحين يعرفه العالم كله « أوزيمانديسا ملك الملوك » « الملك الشمس » لمصر القديمة » ٠

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة ٠

اقرأ في هذه السلسلة

برتراند رسل
أحلام الأعلام وقصص أخرى

ي. رادونكايانو مايكي
الإلكترونيات والحياة الحديثة

ألدوس هكسلي
نقطة مقابل نقطة

ت. و. فريمان
الجغرافيا في مائة عام

رايموند وليامز
الثقافة والمجتمع

ر. ج. فوربس و أ. ج. ديكستر هوز
تاريخ العلم والتكنولوجيا
٢ ج

ليستربيل راى
الأرض الغامضة

والتر آلن
الرواية الإنجليزية

لويس فارجاس
المرشد إلى فن المسرح

فرانسوا دوماس
آلهة مصر

د. قدرى حفني وآخرون
الإنسان المصرى على الشاشة

أولج فولكف
القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة

هاشم النحاس
الهوية القومية في السينما

ديفيد وليام ماكدوال
مجموعات النقود · صيانتها
تصنيفها ـ عرضها

عزيز الشوان
الموسيقى تعبير نغمي ومنطق

د. محسن جاسم الموسوى
عصر الرواية

ديلان توماس
مجموعة مقالات نقدية

جون لويس
الإنسان ذلك الكائن الفريد

جول ويست
الرواية الحديثة · الإنجليزية
والفرنسية

د. عبد المعطي شعراوى
المسرح المصرى المعاصر
أصله وبدايته

أنور المعداوى
على محمود طه الشاعر والإنسان

بيل شول وادينيت
القوة النفسية للأهرام

د. صفاء خلوصي
فن الترجمة

رالف ئي ماتلو
تولستوي

فيكتور برومبير
فلوبير

فيكتور هوجو
رسائل وأحاديث من المنفى

فيرنر هيزنبرج
الجزء والكل « محاورات في مضمار
الفيزياء الذرية »

سيدني هوك
التراث الغامض · ماركس
والماركسيون

ف. ع. أدينكوف
فن الأدب الروائي عند تولستوي

هادى نعمان الهيتى
أدب الأطفال « فلسفته ، فنونه ،
وسائطه »

د. نعمة رحيم العزاوى
أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا

د. فاضل أحمد الطائي
أعلام العرب في الكيمياء

جلال العشرى
فكرة المسرح

هنرى باربوس
الجحيم

د. السيد عليوة
صنع القرار السياسي في
منظمات الإدارة العامة

جاكوب برونوفسكي
التطور الحضارى للإنسان

د. روجر ستروجان
هل نستطيع تعليم الأخلاق
للأطفال ؟

كاتي ثير
تربية الدواجن

أ. سبنسر
الموتى وعالمهم في مصر
القديمة

د. ناعوم بيتروفيتش
النحل والطب

جوزيف داهمس
سبع معارك فاصلة في العصور
الوسطى

د. لينوارد تشامبرزرايت
سياسة الولايات المتحدة
الأمريكية إزاء مصر

د. جون شندلر
كيف تعيش ٣٦٥ يوما في
السنة

بيير البير
الصحافة

د. غبريال وهبة
أثر الكوميديا الإلهية لدانتي
في الفن التشكيلي

د. رمسيس عوض
الأدب الروسي قبل الثورة
البلشفية وبعدها

د. محمد نعمان جلال
حركة عدم الانحياز في عالم
متغير

فرانكلين ل. باومر
الفكر الأوربي الحديث ٤ ج

شوكت الربيعي
الفن التشكيلي المعاصر في
الوطن العربي

د. محيي الدين أحمد حسين
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار

ج. داڤلي أندرو
نظريات الفيلم الكبرى

جوزيف كونراد
مختارات من الأدب القصصي

د. جوهان دورشنر
الحياة في الكون كيف نشأت
وأين توجد

طائفة من العلماء الأمريكيين
مبادرة الدفاع الاستراتيجي
حرب الفضاء

د. السيد عليوة
إدارة الصراعات الدولية

د. مصطفى عناني
الميكروكمبيوتر

مجموعة من الكتاب اليابانيين القدماء
والمحدثين
مختارات من الأدب الياباني
« الشعر ـ الدراما ـ الحكاية ـ
القصة القصيرة »

جابرييل باير
تاريخ ملكية الأراضي في مصر الحديثة

انطوني دي كرسبني وكينيث مينوج
أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

دوايت سوين
كتابة السيناريو للسينما

زافيلسكي ف. س
الزمن وقياسه (من جزء من البليون جزء من الثانية وحتى ملايين السنين)

مهندس ابراهيم القرضاوي
أجهزة تكييف الهواء

بيتر رداي
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعي

جوزيف داهموس
سبعة مؤرخين في العصور الوسطى

س. م. بورا
التجربة اليونانية

د. عاصم محمد رزق
مراكز الصناعة في مصر الإسلامية

رونالد د. سميسون ونورمان د. اندرسون
العلم والطلاب والمدارس

د. أنور عبد الملك
الشارع المصري والفكر

والت ويتمان روستو
حوار حول التنمية الاقتصادية

فرد ج. هوبس
تبسيط الكيمياء

جون لويس بوركهارت
العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية في عهد محمد علي

آلان كاسبيار
التذوق السينمائي

سامي عبد المعطي
التخطيط السياحي في مصر بين النظرية والتطبيق

فريد هويل وشاندرا ويكراما سينج
البذور الكونية

حسين حلمي المهندس
دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتليفزيون ٢ ج

دري روبرتسون
المجرمون بين اللين والرحمة في المجتمع

دوركاس ماكلينتوك
صور أفريقية - نظرة على حيوانات أفريقيا

هاشم النحاس
نجيب محفوظ على الشاشة

د. محمود سري طه
الكمبيوتر في مجالات الحياة

بيتر لوري
المخدرات حقائق نفسية

بوريس فيدوروفيتش سيرجييف
وظائف الأعضاء من الألف إلى الياء

ويليام بيتز
الهندسة الوراثية للجميع

ديفيد الدرتون
تربية أسماك الزينة

أحمد محمد الشنواني
كتب غيرت الفكر الإنساني

جون ر. بورر وميلتون جولدينجر
الفلسفة وقضايا العصر ٣ ج

أرنولد توينبي
الفكر التاريخي عند الإغريق

د. صالح رضا
ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر

م. هـ. كنج وآخرون
التغذية في البلدان النامية

جورج جاموف
بداية بلا نهاية

د. السيد طه السيد أبو سديرة
الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي

جاليليو جاليليه
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون ٢ ج

اريك موريس وآلان هو
الإرهاب

سيرل الدريد
أخناتون

آرثر كيستلر
القبيلة الثالثة عشرة ويهود اليوم

ب. ف. ترملان
الأساطير الإغريقية والرومانية

د. توماس أ. هاريس
التوافق النفسي - تحليل المعاملات الإنسانية

لجنة الترجمة - المجلس الأعلى للثقافة
الدليل الببليوجرافي
روائع الآداب العالمية ج ١

روي آرمز
لغة الصورة في السينما المعاصرة

ماساي متشيو
الثورة الإصلاحية في اليابان

بول هاريسون
العالم الثالث غدا

ميكائيل ألبي وجيمس لفلوك
الانقراض الكبير

آدامز فيليب
دليل تنظيم المتاحف

فيكتور مورجان
تاريخ النقود

محمد كمال اسماعيل
التحليل والتوزيع الأوركسترالي

أبو القاسم الفردوسي
الشاهنامة ٢ ج

بيرتون بورتر
الحياة الكريمة ٢ ج

جاك كرابس جونيور
كتابة التاريخ في مصر القرن التاسع عشر

محمد فؤاد كوبريلي
قيام الدولة العثمانية

توني بار
التمثيل للسينما والتليفزيون

تاجور، شين يي حو وآخرون
مختارات من الآداب الأسيوية

ناصر خسرو علوي
سفرنامه

نادين جورديمر [illegible] وآخرون
سقوط المطر وقصص أخرى

أحمد محمد الشنواني
كتب غيرت الفكر الإنساني ٧ ج

جان لوي بوري وآخرون
في النقد السينمائي الفرنسي

العثمانيون في أوربا
بول كولز

موريس بيير براير
صناع الخلود

زيجمونت هبنر
جماليات فن الإخراج

جوناثان ريلى سميث
الحملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية

الفريد ج. بتلر
الكنائس القبطية القديمة في مصر ٢ ج

ريتشارد شاخت
رواد الفلسفة الحديثة

ترانيم زرادشت
من كتاب الأفستا المقدس

الحاج يونس المصري
رحلات فارتيما

هربرت شيلر
الاتصال والهيمنة الثقافية

برتراند راسل
السلطة والفرد

بيتر نيكولز
السينما الخيالية

ادوارد ميري
عن النقد السينمائي الأمريكي

[illegible] لويس
عصر الرومانتيكية

ستيفن أوزمنت
التاريخ من شتى جوانبه ٣ ج

موني براح وآخرون
السينما العربية من الخليج إلى المحيط

فانس بكارد
إنهم يصنعون البشر ٢ ج

جابر محمد الجزار
ماستريخت

د. ايرار كريم الله
من هم التتار

ج. س. فريزر
الكاتب الحديث وعالمه ٢ ج

سوريال عبد الملك
حديث النهر
من روائع الآداب الهندية

لوريتو توه
مدخل إلى علم اللغة

إسحق عظيموف
الشموس المتفجرة
أسرار السوبر نوفا

مارجريت روز
ما بعد الحداثة

د. بيارد دودج
الأزهر في ألف عام

ستيفن رانسيمان
الحملات الصليبية

هـ. ج. ولز
معالم تاريخ الإنسانية ٤ ج

جوستاف جرونيباوم
حضارة الإسلام

د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ
رحلة بيركوت إلى مصر والحجاز ٣ ج

جلال عبد الفتاح
الكون ذلك المجهول

ارنولد جزل وآخرون
الطفل من الخامسة إلى العاشرة ٢ ج

بادى أونيمود
أفريقيا - الطريق الآخر

د. محمد زينهم
فن الزجاج

برونسلاو مالينوفسكي
السحر والعلم والدين

آدم متز
الحضارة الإسلامية

فانس [illegible]
إنهم يصنعون [illegible]

د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ
يوميات رحلة فاسكو داجاما

ايفرى شاتزمان
كوننا المتمدد

سونداري
الفلسفة الجوهرية

مارتن فان كريفلد
حرب المستقبل

فرانسيس ج. برجين
الإعلام التطبيقي

عبده مباشر
البحرية المصرية من محمد علي للسادات

ج. كارديل
تبسيط المفاهيم الهندسية

توماس ليبهارت
فن النايم والبانتوميم

ادوارد دوبونو
التفكير المتجدد

وليام هـ. ماثيوز
ما هي الجيولوجيا

كريستيان ساليه
السيناريو في السينما الفرنسية

بول وارن
خفايا نظام النجم الأمريكي

جورج ستاينر
بين تولستوي ودستويفسكي
٢ ج

يانكو لافرين
الرومانتيكية والواقعية

محمود سامي عطا الله
الفيلم التسجيلي

جوزيف بتس
رحلة جوزيف بتس

ستانلي جيه سولومون
أنواع الفيلم الأمريكي

ماري ب. ناش
السحر والتنجيم والشعوذة

جوزيف م. بوجز
فن الفرجة على الأفلام

كريستيان ديروش نوبلكور
المرأة الفرعونية

جوزيف نيدهام
موجز تاريخ العلم والحضارة في الصين

ليوناردو دافنشي
نظرية التصوير

ت. ج. هـ. جيمز
كنوز الفراعنة

رودولف فون هابسبرج
رحلة الأمير رودلف إلى الشرق
٢ ج

مالكوم برادبري
الرواية اليوم

وليم مارسدن
رحلة ماركو بولو ٣ ج

هنري بيرين
تاريخ أوربا في العصور الوسطى

ديفيد بشبندر
نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر

إسحق عظيموف
العلم وآفاق المستقبل

رونالد د. لابيج
[illegible]

كارل بوبر
بحثا عن عالم أفضل

نورمان كلارك
الاقتصاد السياسي للعلم والتكنولوجيا

السيد نصر الدين السيد
إطلالات على الزمن الآتي

ممدوح عطية
البرنامج النووي الإسرائيلي
والأمن القومي العربي

د. ليو بوسكاليا
الحب

تيفور ايفانس
مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي

هيربرت ريد
التربية عن طريق الفن

وليام بينز
معجم التكنولوجيا الحيوية

الفين توفلر
تحول السلطة ٣ ج

يوسف شرارة
مشكلات القرن الحادي والعشرين
والعلاقات الدولية

رولاند جاكسون
الكيمياء في خدمة الإنسان

ت. ج. جيمس
الحياة أيام الفراعنة

جورج كاشمان
لماذا تنشب الحروب ٢ ج

حسام الدين زكريا
انطون بروكنر

ازرا ف. فوجل
المعجزة اليابانية

وينفرد هولمز
كانت ملكة على مصر

جيمس هنري برستد
تاريخ مصر

بول دافيز
الدقائق الثلاث الأخيرة

جوزيف وماري فيلدمان
دينامية الفيلم

ج. كونتنو
الحضارة الفينيقية

ارنست كاسيرر
في المعرفة التاريخية

كنت ا. كتشن
رمسيس الثاني

جان بول سارتر وآخرون
مختارات من المسرح العالمي

روزاليند وجاك يانسن
الطفل المصري القديم

نيكولاس ماير
شرلوك هولمز

ميخيل دي ليبس
الفئران [illegible]

جوسيبي دي لوكا
موسوليني

الويز جرايتر
موتسارت

[illegible] علي عبد الرؤوف البمبي
مختارات من الشعر الإسباني

روبرت سكولز وآخرون
آفاق أدب الخيال العلمي

ب. س. ديفيز
المفهوم الحديث للمكان والزمان

س. هوارد
أشهر الرحلات الى غرب افريقيا

و. بارتولد
تاريخ الترك في آسيا الوسطى

فلاديمير تيماتيسيف
تاريخ أوروبا الشرقية

جابرييل جارسيا ماركيز
الجنرال في المتاهة

هنري برجسون
الضحك

مصطفى محمود سليمان
الزلازل

م. و. ثرنج
[illegible] المهندس

ا. ر. جرني
الحيثيون

سبتينو موسكاتي
الحضارات السامية

ألبرت حوراني
تاريخ الشعوب العربية

محمود قاسم
الأدب العربي المكتوب بالفرنسية

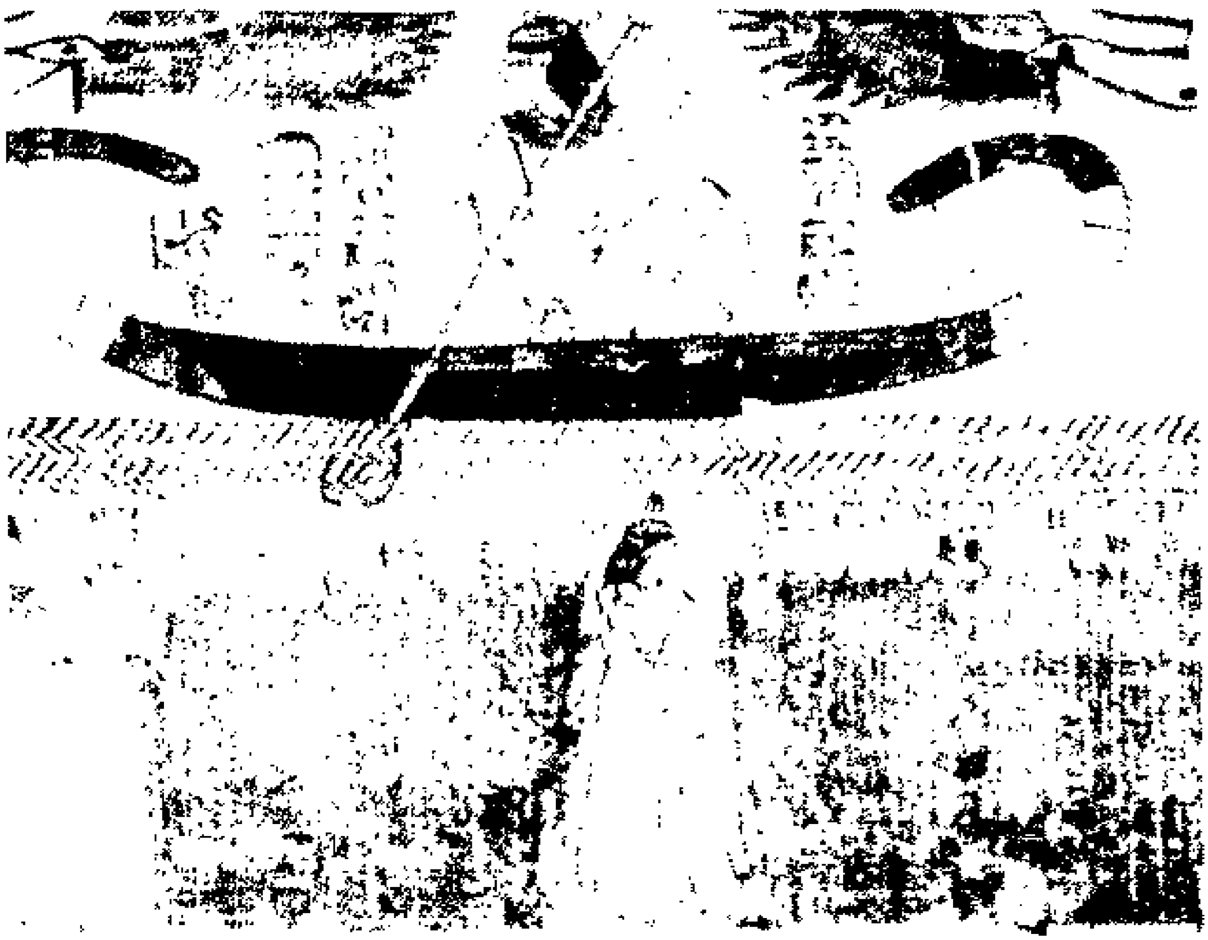
General
Biblio

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٣٥٠ / ١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5122 — X

هذا الكتاب محاولة لرسم صورة بسيطة واضحة للحياة في مصر القديمة في أوج إزدهارها. في عهد الدولة الحديثة حينما أضحت مصر امبراطورية مترامية الأطراف وهي الفترة الواقعة بين بداية الأسرة الثامنة عشرة ونهاية الأسرة العشرين. وقد اختار المؤلف لها شكل القصة حيث نسخ من المعلومات التاريخية مجموعة من القصص حول أشخاص حقيقيين أو خياليين ذلك حتى تكون سهلة ويسيرة على القراء الغير متخصصين.



٤٠٠ قـــروش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب